اردو والوں سے
اُردو اکادمی دہلی
کی اپیل

آپ جانتے ہیں اُردو نہ صرف ایک زبان ہے بلکہ یہ ہماری تہذیب بھی ہے۔ یہ ہمارا ماضی بھی ہے اور ہماری تاریخ بھی۔ اس کی بقاء وترقی میں ہی ہماری شناخت اور ہمارے وجود کا راز پوشیدہ ہے۔

اُردو کے چلن کو عام کرنے کے لئے مندرجہ ذیل اقدامات کریں:

☆ سرکاری دفاتر کو اُردو میں خطوط لکھنے میں ہرگز جھجک نہ محسوس کریں اور آپس میں خط وکتابت صرف اُردو میں کریں۔

☆ سرکاری محکموں کو درخواستیں اُردو میں دیں۔

☆ اپنی رہائش گاہوں اور کاروباری اداروں پر نام اور پتہ اُردو میں بھی لکھوائیں۔

☆ اپنے دعوت نامے، شادی کارڈ وغیرہ اردو میں چھپوائیں۔

☆ اُردو کا کم ازکم ایک اخبار روزانہ ضرور خریدیں۔

☆ ہفتہ وار، پندرہ روزہ ماہنامہ رسائل بھی ضرور خریدیں۔

☆ اپنی روزمرہ کی گفتگو میں اُردو کا زیادہ سے زیادہ استعمال کریں۔

☆ اپنے وزٹنگ کارڈ پر اپنا نام اُردو میں بھی لکھوائیں۔

☆ اپنے بچوں کو اُردو رسم الخط سے ضرور واقف کرائیں۔

(اگر آپ ۲۰ طالب علموں اور جگہ کا مناسب انتظام کرسکتے ہیں تو اُردو اکادمی اس سلسلے میں آپ کو بھرپور تعاون دے سکتی ہے)

☆ آپ کے بچے جن پبلک اسکولوں میں پڑھتے ہیں ان اسکولوں پر بچوں کو ایک مضمون کے طور پر اُردو پڑھانے کے لئے دباؤ ڈالیں۔

اُردو اکادمی، دہلی اُن تمام قابلِ عمل اسکیموں کا خیر مقدم کرے گی جو اُردو زبان وادب کے فروغ کے سلسلہ میں موصول ہوں گی۔

مرغوب حیدر عابدی
سکریٹری

م۔ افضل
وائس چیئرمین

اُردو اکادمی، دہلی

۵۔ شام ناتھ مارگ، دہلی۔۱۱۰۰۵۴ فون نمبر: 23830636, 23830637

تناظر دہلی

اُردو اینتھالوجی

عصری ادب، آرٹ اور ثقافت کا باشعور ترجمان

مدیران : بلراج ورما، سیماب سلطان پوری

انتظامیہ : مکتی ورما

پبلشرز

تناظر پبلی کیشنز

24 ڈی، پاکٹ 3، میور وہار، فیز 1، دہلی 110091

فون 22718482

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دار جریدہ

مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ یہ اینتھالوجی علمی، ادبی، سماجی و سیاسی یعنی ہر قسم کی جماعتی سیاسیات سے پاک ہے۔

اِشاعت: جنوری تا جون 2004

خصوصی شمار : (36-37)

کمپوزنگ : محمد اسلام خان (9891358090)

طباعت ناہید آفسیٹ پریس نزد لال قلعہ، دہلی

قیمت : 120 روپے

بیرون ممالک : امریکی ڈالر 10، برطانوی پاؤنڈ 5

۱ : تناظر پبلی کیشنز، 24 ڈی، پاکٹ 3، میور وِہار فیز 1، دہلی-110091

۲ : سیماب سلطان پوری، جنرل سکریٹری حلقۂ تشنگانِ ادب

22 سی/اے I بی، پشچم وِہار، نئی دہلی-110063

۳ : ترسیل زر کا پتہ: منیجر تناظر پبلی کیشنز

تفصیل وترتیب

پہلا باب: یادِ رفتگاں

کرشن موھن: ایک نفیس انسان، ایک مشاق شاعر — ادارہ — 7

ماتمی قرارداد بروفاتِ حسرت آیات — سیمابؔ سلطان پوری — 8

Krishna Mohan : An Introduction — Adarsh Bhatia — 10

کرشن موہن: ایک مختصر تعارف — اشفاق صدفؔ — 13

غزل کیا ہے؟ — شمس قیس رازیؔ — 15

تخلیق کا سفر — محمود ہاشمی، ڈاکٹر ذاکر حسین اور آنند نرائن ملا — 15

کرشن موہن جیسے انسان اور شاعر روز روز پیدا نہیں ہوتے: پروفیسر گوپی چند نارنگ
جناب مظہرؔ امام، پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ، جناب بلراج ورما — 17

مٹھی بھر غزلیں — کلام کرشن موہن — 20

گوپی ناتھ امنؔ لکھنوی — ڈاکٹر آنند موہن زُتشی گلزارؔ دہلوی — 24

اخوت ومحبت کا شاعر — جناب سیّد محمود نقوی — 30

غزلیں — دھرمیندر ناتھ — 32

مختصر تعارف: پروفیسر دھرمیندر ناتھ — ادارہ — 34

زھرا داودی: سوانح اور سفر — ڈاکٹر مناظرؔ عاشق ہرگانوی — 35

چند اقتباسات (زہرا داوَدی: اپنے الفاظ میں) — زہرا داوَدی — 35

گل پوشی — ڈاکٹر مناظرؔ عاشق ہرگانوی — 59

ایک مختصر مگر خوبصورت اینکاؤنٹر	جناب بلراج ورما	60

دوسرا باب: اُردو دُنیا

اُردو اور سیکولرزم	پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ایک تقریر سے اقتباس	61
اکیسویں صدی میں اُردو کو درپیش مسائل	پروفیسر عبدالمغنی	63
بیچاری اُردو	جناب مجتبیٰ حسین	69

تیسرا باب: تنقید

تنقید	پروفیسر گوپی چند نارنگ	73
ادبی تنقید کے مکاتبِ فکر	پروفیسر عبدالمغنی	80
پابند نظم وحدہ لاشریک نہیں	جناب مظہر امام	89
احتشام حسین موجودہ تناظر میں	پروفیسر عتیق اللہ	92

چوتھا باب: تحقیق

ہندوستان اور قدیم عرب مؤرخین	جناب نثار احمد فاروقی	99
مشترکہ تہذیب کے علمبردار: سر تیج بہادر سپرو	عبدالستار دلوی	115
ہندوستان میں سیکولرزم — ایک نظریہ	اصغر علی انجینئر	119
ڈاکٹر ساحل — ایک کرم یوگی	کماری نصرت سُلطانہ	125

پانچواں باب: شکیل الرحمٰن اور انجم شکیل

کتاب ''محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات'' کے سرِ ورق سے	پروفیسر شکیل الرحمٰن	133
کتاب ''محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات'' کا پیش لفظ	پروفیسر شکیل الرحمٰن	134
بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا ایک پہلو	پروفیسر شکیل الرحمٰن	136

زلیخائی جنون اور حسنِ یوسفی کا اکتشافی اظہار | جناب حقانی القاسمی | 140
ہذا جنون العاشقین: ایک اقتباس | مسعود ہاشمی | 147
دھڑکنیں دل کی (انجم شکیل کی انگریزی نظموں کے منظوم اُردو تراجم) جناب رام پرکاش راہی | 148

چھٹا باب: جی آر کنول

خوش آمدید: نئی صدی نیا سال، نیا دور! (ایک نظم) | ڈاکٹر جی آر کنول | 161
اچھا شاعر، سچا دوست اور ایک مخلص انسان | عازم گروندر سنگھ کوہلی | 162
قلم آشنا کا عکس نُما: صدائے صد پہلو | جناب کنور سین | 164
دو غزلیں | جی آر کنول | 187

ساتواں باب: سیماب سلطان پوری

کھلے آسمان کا شاعر سیماب | جناب مظہر امام | 189
آسمانِ ادب کا اُبھرتا ہوا آفتاب سیماب سلطانپوری | برہما نند جلیس | 195
مٹھی بھر غزلیں | سیماب سلطان پوری | 204

آٹھواں باب: شعر و نغمہ

ولی دکنی | بلراج ورما | 210
نظمیں، دوہے اور غزلیں: | 212 288
ثوبان فاروقی، بھگوان داس اعجاز، بلونت سنگھ آنسو، گلزار، حسن زیدی، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر مظفر حنفی، جناب رفعت سروش، جناب بلراج حیرت، جناب پریم بہاری لال سکسینہ رواں، جناب کلدیپ گوہر، جناب رمیش تنہا، جناب یوگیندر بہل تشنہ، ملک زادہ جاوید

تشنگانِ ادب کے شعراء

افسر آزری، آدم کائناتی، راجندر منچندہ بانی، کمار پاشی، من موہن تلخ، یوگیندر بہل تشنہ، ستیہ نند جاوا، جاوید وششٹ، برہمانند جلیس، کنورسین حسرت، وشوانا تھ درد، دل فیروز پوری، راج نارائن راز، رام پرکاش راہی، ساحر ہوشیار پوری، ضیا فتح آبادی، طالب چکوالی، طلعت عرفانی، کرشن مراری، ڈی۔ راج۔ کنول، کیلاش ماہر، مطیر ہوشیار پوری، اندر سروپ نادان اندر بھٹنا گر نکہت۔

پہلا باب: یادِ رفتگاں

کرشن موہن

ایک نفیس انسان، ایک مشاق شاعر

کرشن موہن ایک زندہ دل انسان اور ممتاز شاعر تھے، ان کی شاعری کا وصف خاص یہ ہے کہ انھوں نے ہندی اور انگریزی کے الفاظ اپنی شاعری میں خوف استعمال کیے۔ بڑے بڑے ادبا اور شعرا ان کی اس صلاحیت کا آج بھی لوہا مانتے ہیں۔ ان کی غزلیں ہوں یا نظمیں، سب کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تنقید بھی لکھی ہے، لیکن ان کی اصل پہچان ان کی وہی شاعری ہے جس کے مقطع میں کبھی وہ کرشن موہن اور کبھی کرشنا موہن کا استعمال بڑی بے تکلفی کے ساتھ کرتے ہیں۔ 27/جنوری 2004 کو وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے، لیکن ان کی یادیں اور ان کی خدمات ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔

[ادارہ]

ماتمی قرارداد بر وفاتِ حسرت آیات
جناب کرشن موہن

ہم جملہ اراکین حلقۂ تشنگانِ ادب اور تمام اردو دان اُدبأ وشعراء اردو کے معروف ونامور شاعر جناب کرشن موہن صاحب کی وفاتِ پر ملال پر اظہاءِ افسوس کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہین کہ ان جیسے مایہ ناز شاعر، صاحبِ قلم ادیب محبّ زبان وادب اور ایک نہایت نیک سیرت انسان کی وفات سے عالمی شعر وادب کی دنیا کو بہت بڑا نقصان ہوا ہے۔ اور ادبی دنیا سے ایک خاص لب ولہجہ رکھنے والے فکرِ جدید کے صاحب طرز شاعر کی نفی ہوئی ہے۔

۲۸ رنومبر ۱۹۲۲ کو سیال کوٹ حال پاکستان میں پیدا ہوئے کرشن موہن صاحب کے والد محترم جناب گنپت رائے بھی شاعر تھے اور شاکر تخلص کرتے تھے۔ کرشن موہن نے مَرے کالج سیالکوٹ سے انگریزی اور فارسی ادب میں بی اے آنرز اور گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کیا اور انہیں دنوں تخلیق ادب کی طرف رجوع کیا۔ آپ حلقۂ ارباب ذوق میں ایک معزز رکن کی حیثیت سے شامل رہے۔ ۱۹۵۱ میں آپ نے محکمۂ انکم ٹیکس میں بطور انکم ٹیکس آفیسر ملازمت اختیار کی اور ۱۹۸۰ میں ڈپٹی کمشنر انکم ٹیکس کے عالی عہدے سے رِٹائر ہوئے۔ آپ کا کلام ہندوستان اور بیرون ممالک کے کئی باوقار رسائل مین شائع ہوتا رہا۔

آپ کے کلام پر داد دینے والوں میں صدر جمہوریہ ہند ذاکر حسین صاحب، عالی جناب فخر الدین علی احمد صاحب، گیانی ذیل سنگھ صاحب عالی جناب شنکر دیال شرما صاحب گیان پیٹھ ایوارڈ یافتگان جناب فراق گورکھپوری، اور علی سردار جعفری صاحب، جناب آنند نارائن ملا صاحب، جناب جوگندر پال صاحب، پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، جناب بلراج ورما صاحب، جناب مظہر امام صاحب اور بہت سے معزز ادیب اور معتبر شاعر شامل رہے ہیں۔ آپ نے اُردو ہندی ادب میں ۲۶ کتابوں کا اضافہ کیا۔

آپ کو سرکاری اور غیر سرکاری، کئی انجمنوں نے ایوارڈ اور انعامات دیئے۔

ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ ۱۹۷۸ء میں آپ کو پیش کیا گیا۔ آپ کی کئی کتابوں پر، اُردو اکادمی دہلی اور دیگر اکادمیوں نے انعامات پیش کئے۔ آپ ایک لمبے عرصے تک دہلی کے متعدد ادبی مراکز سے وابستہ رہے جن میں DELHI WRITERS ASSOCIATION بزم ادب نئی دہلی، شامِ یاراں، اور حلقۂ تشنگان ادب نئی دہلی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آپ کی پہلی شعری تصنیف ''شبنم شبنم'' کے نام سے شائع ہوئی اور آخری مجموعۂ کلام ''سمے صحرا'' کے نام سے اشاعت پزیر ہوا۔

حلقۂ تشنگانِ ادب نئی دہلی کی ماہانہ نشستوں مین جب تک صحت ٹھیک رہی، آپ باقائدہ شرکت فرماتے رہے اور اپنے دولت کدہ پر بھی نشستوں کا اہتمام فرماتے رہے کرشن موہن صاحب کی رحلت سے جدید لب ولہجہ کے تمام معروف شاعروں ،مثلاً باؔنی، کمار پاشی کرشن مراری سہگل گوپال متّل، راج نارائن راز، اندر سروپ دت نادان، حسن نعیم بلراج حیرت، من موہن تلخؔ، محسن زیدی، ہیرانند سوز، اور رام پرکاش راہی کا ایک معتبر سلسلہ ختم ہوگیا۔

جناب کرشن موہن صاحب، ۲۷رجنوری ۲۰۰۴ء کو، ۸۲ سال کی عمر پاکر، اس دار فانی سے کوچ کر گئے، وہ گزشتہ ۳/۲ سال سے صاحب فراش تھے لمبی بیماری سے عاجز آچکے تھے معالج سے مایوس ہو چکے تھے اور ہر ملنے والے سے یہی کہتے تھے اب میرے لئے زندگی کی دعا نہ کرو۔ آپ کی اہلیہ محترمہ نے آخری دم تک جی جان سے کرشن موہن صاحب کی خدمت کی لیکن ''کچھ نہ دوا نے کام کیا'' کے مصداق، سب اہل دعا اور دوا والوں سے وہ نجات پا گئے۔

ہم دعا گو ہیں کہ خدائے برتر پرم پتا پر ماتما، ان کی نیک آتما کو اپنے شری چرنوں میں جگہ دیکر امر شانتی پردان کرے، ہماری دعا ہے کہ جہاں وہ لواحقین کو یہ صدمہ برداشت کرنے کی شکتی دے، وہیں ہمیں بھی اُن کی ادبی خدمات کا احترام کرنے کی توفیق عطا کرے اور ان کی پیاری یاد ہمارے دلوں میں ہمیشہ بنی رہے۔ آمین

سیمابؔ سلطان پوری

جزل سیکریٹری

حلقہ تشنگانِ ادب، نئی دہلی

KRISHNA MOHAN

An Introduction

Born on 28th November 1922 at Sialkot (West Punjab Now is Pakistan), the native place of Iqbal Faiz and Sudershan, Son of late Shri Ganpat Rai 'Shakir' (also a poet) adocate, who settled at Meerut (U.P.) after Partition of the Sub-Continent, Krishna Mohan Passed B.A. (Honours in English) and Honours in Persian from Murray College Sialkot and M.A. (in English Literature) from Government College, Lahore (Pakistan). Started writing poetry and literary articles during college days. Was Editor of college magazine and president of literary Society at Sialkot. shet Lahore he was a distinguished member of Halqa-e-Arbab-e-Zauq (Circle of the persons of Literary Taste).

He foined All India Redio at Lucknow as Sub-Editor in 1948.9 Thereafter he officiated as Assistant Editor and then shifted to press Information Bhawan New Delhi. In 1951 he joined the Income-tax, Department as Income-tax-Officer. He retired as Deputy Commissioner of Income-tax, Delhi, in November, 1980. He was president of Bazm-e-Adab, Himachal Pradesh from 1971-1975. Was also President of Delhi Writers' Association and

Bazm-e-Adab, New Delhi and member of Urdu Academy of Delhi. As a poet, he has broken new Grounds in Urdu poetry, including experiments in subject and style. His wide-range and multi-styled poetry has been admired by many, including the presidents of India, Late Dr. Zakir Hussain, Fakhruddin, Ali Ahmed, Giani Zail Singh and Shanker Dayal Sharma and celebrities like Firaq Gorakhpuri, Ali Sardar Jaffery and Anand Narain Mulla.

Versatile and telented he has made many experiments in Urdu poetry after breaking the existing poetic diction. He had effected a pleasant synthesis of Hindi and Urdu in his poems. He is the first modern Urdu poet of India, who has written a large number of dohas and dopadas in Urdu.

He was honored with All India Hindi-Urdu Sangam 1970-1971 poetry Award at Lucknow in December, 1970. Thereafter he won several other literary awards and distinctions including two literary prizes on his books from Urdu Academy of Uttar Pradesh and one from Central Government. Thereafter, he also won Hamdard Award as outstanding Urdu poet of Delhi. In March, 1978 he was given the prestigious award of Sahitya Kala Parishad, Delhi for his outstanding contribution to Urdu poetry. In 1984, he won Punjabi Pradesh Urdu Sahitya Sangam Award. Another award he won, was from Punjab Govt. on his book 'Bankpan Ahsas Ka' in

1989. In 1991, he was awarded poetry Awards by Urdu Academy of Delhi. His book 'Karishma' is also one of the books selected for award by Urdu Academy. Krishna Mohan is the author of 26 Urdu-Hindi poetic collections, like:

(1) Shabnam Shabnam, (2) Dil-e-Nadan, (3) Tamashai, (4)Nigah-e-Naz, (5)Ahang-e-Watan, (6)Roop Ras (Hindi Script), (7)Ghazaal, (8)Konpal Konpal, (9)Pyas Meri Kalpna Ki (Hindi Script), (10) Dhoop Meri Kamna Ki (Hindi Script), (11)Sheeraza-e-Mizgan, (12)Bairagi Bhanwara, (13)Man Ke Manke, (14)Gian Marg Ki Nazmen, (15)Harjai Teri Khushboo, (16)Kuay Malamat Kufristan, (17)Kufristan, (18)Intikhab, (19)Udasi Ke Panch Roop, (20)Kamal Kamna Ke, (21)Krishna Mohan Ki Shairi(Urdu and Hindi Script), (22)Bankpan Ahsas Ka, (23)Duniya Mere Aage, (24) Karishma, (25)Mama Rang, (26)Samay Sehra

Adarsh Bhatia
158-Pushpanjoli Enclave,
New Delhi-110092

کرشن موہن: ایک مختصر تعارف

کرشن موہن 28 نومبر 1922 کو اقبالؔ اور فیضؔ کے سیالکوٹ (حال پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام کرشن لال بھاٹیہ تھا۔ ان کے والد محترم جناب گنپت رائے جو اپنے دور کے جانے مانے وکیل تھے، خاصے اچھے شاعر تھے اور شاکرؔ تخلص کرتے تھے۔ کرشن موہن نے مرے کالج سیالکوٹ سے فارسی اور انگریزی ادب میں بی اے (آنرز) اور گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کیا اور وہیں سے تخلیق ادب کی طرف رجوع کیا۔ وہ مدتوں حلقۂ اربابِ ذوق (لاہور) میں ایک معزز رکن کی حیثیت سے شامل رہے۔ تقسیم کے بعد آل انڈیا ریڈیو اور پریس انفارمیشن بیورو کی ملازمت کی اور 1951 میں محکمۂ انکم ٹیکس میں بطور انکم ٹیکس آفیسر شامل ہوئے۔ 1980 میں ڈپٹی کمشنر انکم ٹیکس کے عالی عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

ان کے کلام پر داد دینے والوں میں سابق صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین، فخر الدین علی احمد، آنجہانی گیان ذیل سنگھ، آنجہانی شنکر دیال شرما، گیان پیٹھ ایوارڈ یافتگان فراقؔ گورکھپوری اور علی سردار جعفری، آنند نارائن ملاؔ جوگندر پال، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر قمر رئیس، مظہر امام، بلراج ورما اور بہت سے معزز ادیب اور معتبر شاعر شامل رہے ہیں۔ انھوں نے اردو ادب میں 23 اور ہندی ادب میں 3 کتابوں کا اضافہ کیا ہے، جو ظاہر ہے کہ ایک اہم اور بڑا علمی کارنامہ ہے۔

کرشن موہن کو سرکاری اور غیر سرکاری کئی اداروں اور انجمنوں نے ان کی ادبی خدمات اور کتابوں پر ایوارڈ اور انعامات پیش کیے ہیں، جن میں دہلی ساہتیہ کلا پریشد، دہلی اردو اکادمی اور اردو کی دیگر اکادمیاں شامل ہیں۔ آپ دہلی اردو اکادمی کے رکن رکین

تھے۔ وہ ایک لمبے عرصے تک دہلی کے متعدد ادبی مراکز سے وابستہ بھی رہے ہیں، ان میں دہلی رائٹرز ایسوسی ایشن، بزم اردو ادب (ہماچل پردیش)، شام یاراں اور حلقۂ تشنگانِ ادب (دہلی) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کرشن موہن کے پنڈارہ روڈ والے صنم کدے میں برصغیر (ہندوپاک) کے بڑے بڑے ادیب وشاعر اکثر شامل رہا کرتے تھے۔ ان کی پہلی شعری تصنیف ''شبنم شبنم'' کے نام سے شائع ہوئی اور آخری مجموعۂ کلام ''سمے صحرا'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔

کرشن موہن 27 جنوری کی شام 82 سال کی عمر پا کر اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔ وہ گزشتہ دو تین سالوں سے صاحب فراش تھے لہٰذا اس لمبی بیماری سے ایک دم عاجز آ چکے تھے اور معالج سے بھی مایوس ہو چکے تھے۔

تصانیف:

1 - شبنم شبنم، 2 - دلِ ناداں، 3 - تماشائی، 4 - نگاہِ ناز، 5 - آہنگ وطن، 6- غزال، 7- کونپل کونپل، 8- شیرازۂ مژگاں، 9- بیراگی بھونرا، 10- گیان مارگ کی نظمیں، 11 - من کے منکے، 12 - ہرجائی تیری خوشبو، 13 - کوئے ملامت، 14- کفرستان، 15- انتخاب، 16- اداسی کے پانچ روپ، 17- کمل کامنا کے، 18- کرشن موہن کی شاعری، 19- کرشمہ، 20- دنیا میرے آگے، 21- بانکپن احساس کا، 22- ہمہ رنگ، 23- سمے صحرا، 24- روپ رس (ہندی)، 25- دھوپ میری کامنا کی (ہندی)، 26- پیاس میری کلپنا کی (ہندی)۔

انعامات واعزازات:

☆ آل انڈیا ہندی- اردو سنگم شاعری ایوارڈ، 71-1970، لکھنؤ ☆ اردو اکادمی اترپردیش ایوارڈ ☆ حکومت ہند کا ادبی اعزاز ☆ دہلی کے اردو شاعر کا ہمدرد ایوارڈ ☆ ساہتیہ کلا پریشد دہلی کا شاعری ایوارڈ 1978 ☆ پنجابی پردیش اردو ساہتیہ سنگم ایوارڈ 1984 ☆ ''بانکپن احساس کا'' پر حکومت پنجاب کا ایوارڈ 1989 ☆ اردو اکادمی دہلی کا شاعری ایوارڈ 1991 ☆ ''کرشمہ'' پر اردو اکادمی کا انعام۔

اشفاق صدف

غزل کیا ہے؟

جب شکاری کتے یا دوسرے خونخوار جانور جنگل میں کسی غَزال کا تعاقب کرتے ہیں اور وُہ بھاگتے بھاگتے کسی ایسی جھاڑی میں پھنس جاتا ہے جہاں سے بھاگ نہیں سکتا اور محسوس کرتا ہے کہ شکاری کتے یا درندے اُسے مار ڈالیں گے تو اُس کے دِل سے ایک انتہائی درد بھری آواز نکلتی ہے، جسے غزل کہتے ہیں۔

شمس قیس رازی

تخلیق کا سفر

غزل کی شاعری اور غزل کے اشعار احساس کے طوفان میں ٹوٹے ہوئے سفینے کے ٹکڑوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ احساس کا یہ طوفان محض شاعری کی تخلیق یا اُس کے تخلیقی ذہن تک محدود نہیں ہے، بلکہ اُن طوفانی لہروں میں قاری اور سامع کے احساس کی طوفانی لہریں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اور یہ اشتراک غالباً صرف غزل کا حصہ ہے۔

اِس طوفان میں تیرتے ہوئے شکستہ سفینے کے ٹکڑے غزل کے اشعار ہیں، جو کبھی کسی ساکت لہر کی سطح پر اُبھر کر پوری طرح نمایاں ہو جاتے ہیں اور کبھی اِن ٹکڑوں کے کچھ پہلو ہی نظر آتے ہیں۔ کبھی لہروں کے مدوجزر میں صرف اُن شکستہ ٹکڑوں کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن ایک مکمل سفینے کے یہ ریزے اپنے نامکمل وجوُد میں بھی سفینے کے تمام کردار، اُس کی مکمل ساخت اور اس کی مجسم ہیئت کا ثبوت اور نشان ہوتے ہیں۔ نشان کے بجائے یہاں 'اشارہ' کہوں تو بہتر ہے۔ کبھی کبھی یہ ریزے اپنی نامکمل حیثیت میں بھی اپنے سفینے کے مکمل وجود کو ظاہر کر دیتے ہیں، ایسی صورت میں ہم اِن ریزوں کو مکمل علامت کہہ سکتے ہیں۔

غزال اسی احساسی طوفان اور ٹوٹے ہوئے سفینے کے ایسے ہی ٹکڑوں کی مکمل تاریخ ہے۔

محمود ہاشمی

کرشن موہن صاحب کے کلام کا پہلا مجموعہ "شبنم شبنم" سات آٹھ سال ہوئے شایع ہوا تھا اور میری نظر سے گزرا تھا۔ اس دوران میں وہ برابر لکھتے رہے ہیں۔ اس وقت پیش نظر ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ ہے جو "غزال" کے نام سے شایع ہو رہا ہے۔

غزل کی صنف آج بھی ہماری شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ اس میں زندگی کے تجربے کے کسی خاص لمحے کا اظہار ہوتا ہے جو شعور اور تحت الشعور کے تانے بانے سے بنتا ہے۔ اسے موسیقی میں سمو کر تاثیر پیدا کرنا غزل نگار کی خصوصیت ہے۔ مجھے کرشن موہن صاحب کے اس مجموعے کو پڑھ کر خوشی ہوئی اس لیے کہ انھوں نے نہایت سبک رو انداز میں اپنے مطالب بیان کیے ہیں۔ کتاب صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے قابل قدر ہے۔ شاعر اور ناشر دونوں کو مبارکباد دیتا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ اردو کے پڑھنے والے اس مجموعے کی پوری قدر کریں گے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین

غزال کرشن موہن کا ساتواں مجموعہ شعر ہے۔ کسی ایسے فنکار کے لیے جس کے رشتے قارئین سے اِس طرح تخلیق بہ تخلیق قریب سے قریب تر ہو چکے ہیں اور جس نے ارتقائے ادب کی ساری منزلیں اُنھیں ہمسفر بنا کر طے کی ہوں کسی دوسرے شاعر کا کچھ کہنا یا لکھنا اگر ادبی بدمذاقی نہ بھی قرار دیا جائے تب بھی کم سے کم ادبی پندار کے تحت تو ضرور آتا ہے۔ آج کرشن موہن اپنی شاعری کے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا ہے اور اب اس کے کلام کے سکۂ رواں پر اُس کی مخصوص انفرادیت کی مہر لگ چکی ہے۔

'غزال' اس کی تازہ ترین غزلوں کا مجموعہ ہے۔ غزل اردو زبان کا وہ ہدیۂ دوستی ہے جو اُس نے اس ملک کی باقی سب زبانوں کو نذر کیا ہے اور اس میں وہ لوچ سکت اور صلاحیت موجود ہے جو دور بہ دور گذرتی ہوئی زندگی کے تقاضوں کا ساتھ دیتی چلی آئی ہے آج بھی دے رہی ہے اور مجھے یقین ہے کہ آئندہ بھی دے سکے گی۔ کرشن موہن نے اس مجموعہ میں غزل کو خالی نئی صورت اور نیا لباس ہی نہیں دیا ہے نئی زباں، نئی ادائیں اور نیا مزاج بھی دیا ہے۔ کسی نئے فنی تجربے کے بارے میں اپنی رائے صرف اپنے ذوق کے

سہارے ہی دی جا سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ جو اوزان کی کمی وبیشی کے تجربے کیے گئے ہیں اُن میں سے کچھ غزل کا مشکل پسند مزاج قبول نہ کر سکے لیکن ان غزلوں کی زبان یقیناً اُردو ادب کے دامن کو وسیع سے وسیع تر بناتی چلی جاتی ہے اور ایک ایسے مٹی کے نہیں گوشت اور خون کے بنے ہوئے تندرست اور صالح ابنِ آدم کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے جو نہ تو تصوف اور عشق الٰہی کی پرچھائیوں میں تسکین تلاش کرتا ہے اور نہ بام اور رہگذر والی محبت میں آسودگی ڈھونڈتا ہے جو دل کے ساتھ جسم بھی رکھتا ہے اور اس جسم پر نازاں بھی ہے۔ اور یہ دل اور جسم کی ملی جلی آواز ہماری شاعری کو ایک نیا لہجہ دیتی ہے۔ جس وقت کرشن موہنؔ کہتا ہے ؎

ہے کرشن موہنؔ یہ قابل قدر باعث ناز کام اپنا
غزل کو ہم نے نئی زباں دی تو نظم کے حسن کو نکھارا

یا

یہ نیا رنگ، نئی سوچ، نئی لوچ لچک
روشِ عام سے بالکل ہے جدا فن اپنا

کرشنؔ موہن کی ایک اور نمایاں خصوصیت قابل ذکر ہے۔ آج کا شاعر دھندلکوں میں کھو گیا ہے۔ اُس کی چال میں لڑکھڑاہٹ ہے اور اُس کی باتیں مبہم ہیں۔ وہ شعور سے لاشعور کی طرف مراجعت کر رہا ہے۔ کرشنؔ موہن کے کلام میں ابہام نام کو بھی نہیں ہے۔ اُس کا ہر نقش واضح اور درخشاں ہے اور ایک ایسی تخلیق حسن ہے جو ادراک اور احساس کے مشترکہ عمل کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو شمع شعور بھی ہے اور معراج کیف بھی۔

آنند نرائن ملا

کرشن موہن جیسے انسان اور شاعر روز روز پیدا نہیں ہوتے

کرشن موہن کے جانے کا بہت افسوس ہے۔ وہ نہایت ہردلعزیز شاعر تھے اور 20 سے زیادہ شعری مجموعوں کے خالق تھے۔ مدتوں 'تحریک' کے پہلے صفحہ پر ان کا کلام

نہایت نمایاں طور پر شائع ہوا کرتا تھا اور جب وہ محکمۂ انکم ٹیکس میں تھے تو اکثر و بیشتر ان کے گھر پر محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ ان کے ابتدائی شعری مجموعوں کی رسم اجرا بھی نہایت شاندار طریقے پر منائی گئی۔ نظم، غزل، رباعی، قطعہ، گیت جملہ اصناف پر انھیں پوری قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں تنوع بھی بہت ہے۔ اچھے اچھوں کو میں نے ان کی قادر الکلامی کا لوہا مانتے ہوئے دیکھا۔ پچھلے دس پندرہ برس سے وہ تقریباً خانہ نشین ہو گئے تھے اور علیل بھی رہنے لگے تھے۔ ایک اچھے شاعر اور اچھے انسان کے اٹھ جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ آسانی سے بھر نہیں سکتا۔ کرشن موہن جیسے زود گو شاعر اور انسان روز روز پیدا نہیں ہوتے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

کرشن موہن کے نام سے 46-1945 میں آشنا ہوا۔ ان کی نظمیں 'ادب لطیف' اور 'ساقی'، میں چھپا کرتی تھیں اور تقسیم کے بعد وہ ہندوستان آئے تو یہیں بس گئے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام 'شبنم شبنم' چھپا تو میں نے ان سے وہ کتاب طلب کی اور اس وقت سے ہمارے ان سے تعلقات قائم ہو گئے۔ میں نے اس مجموعۂ کلام پر تبصرہ بھی لکھا۔ انھوں نے میری آزاد غزلیں دیکھیں تو متاثر ہوئے اور باقاعدہ خود بھی آزاد غزلیں کہیں۔ ان کے کئی مجموعوں میں آزاد غزلیں شامل ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اپنی غزلوں میں ہندی بلکہ انگریزی کے بھی بہت سے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان کی بہت سی نظمیں اور اشعار کے موضوعات جنسی نوعیت کے ہیں۔ وہ اپنے دور کے ایک اہم شاعر تھے۔ ان کے انتقال سے ہم ایک اچھے شاعر سے محروم ہو گئے۔

مظہر امام

کرشن موہن اور میری دوستی لڑکپن کے زمانے سے شروع ہوئی تھی۔ لیکن تقسیم ملک سے قبل ہم ایک دوسرے کو نہیں جانتے تھے۔ جب میں رسالہ 'آج کل' میں اسسٹنٹ ایڈیٹر تھا اس وقت کرشن موہن ہمارے دفتر آتے رہتے۔ اسی زمانے میں میری ان سے دوستی ہوئی۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اچھے نقاد بھی تھے۔ بعد میں انھوں نے نثر میں لکھنا بند کر دیا اور شاعری کی طرف مائل ہو گئے۔ اسے کچھ لوگوں نے پسند کیا تو کچھ نے ناپسند۔ دراصل اردو اور ہندی کو شاعری میں ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے ہی وہ آخر تک ہندی کے الفاظ استعمال کرتے رہے۔ شہرت کی خواہش ہر شخص کو ہوتی ہے لیکن انھیں کچھ زیادہ ہی تھی۔ بہر حال مجھے ان کے چلے جانے سے بہت دکھ ہوا ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

کرشن موہن جیسا نیک، کم گو اور شریف انسان میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں دیکھا۔ وہ اردو کی ڈکشنری تھے۔ انھیں فارسی اور انگریزی میں عبور حاصل تھا۔ ایک زمانہ میں اردو شاعروں اور ادیبوں کا جمگھٹ ان کے گھر پر لگا رہتا تھا۔ ساری ساری رات ادب پر گفتگو ہوتی رہتی تھی۔ وہ خود ایک مشاق شاعر تھے۔ ان کے جانے سے اردو کی ایک کھیپ ختم ہو گئی۔ گوپال متّل کے زیر ادارت نکلنے والے رسالہ 'تحریک' میں متواتر ان کا کلام صفحۂ اوّل پر شائع ہوتا رہا۔ وہ میرے بہت گہرے دوست تھے۔ ان کے انتقال سے میں خود کو تنہا محسوس کر رہا ہوں۔ گزرے زمانے کی جب باتیں یاد آتی ہیں تو آنکھیں چھلک جاتی ہیں۔

بلراج ورما

مٹھی بھر غزلیں

(۱)

مرنے والے درد و داغ دیے جاتے ہیں
جینے والے اپنے کام کیے جاتے ہیں
کتنے لوگ ہیں محوِ سوگ، جیے جاتے ہیں
تیری یاد میں تیرا نام لیے جاتے ہیں
کالے دھن کی بزمِ طرب میں پینے والے
بدمستی میں جام پہ جام پیے جاتے ہیں
ہر اِک دَور میں پیدا ہوکر اہلِ عرفاں
دامانِ ہستی کے چاک سیے جاتے ہیں
کرشنا موہن یہ بھی کیا جینا ہے، یوں تو
سُوزِ جدائی میں ہم لوگ جیے جاتے ہیں

(۲)

ہے صحرا کا پھیلاؤ بہت ہے
حزیں تنہائی کا گھاؤ بہت ہے
بقا کا نام ہے اقدام لیکن
مِری فطرت میں ٹھہراؤ بہت ہے
بہت ارزاں ہے انساں دورِ نو میں
مگر ہر چیز کا بھاؤ بہت ہے
سلجھ سکتا نہیں اہلِ خرد سے
تری دنیا میں اُلجھاؤ بہت ہے
ستمگر کو بھی دلبر مانتا ہوں
خرد سے دل کا ٹکراؤ بہت ہے

(۳)

زیست سے گھبرا کے سنیاسی بنے
درحقیقت موت کے آسی بنے
بے نیازی تیری فطرت ہی رہی
گرچہ مانو تیرے اُرداسی بنے
میری خواہش تو تری داسی بنی
تیری خواہش بھی مری داسی بنے
اپنے پانی کی فراوانی سے ہی
چھوٹی سی ندّی بھی دریا سی بنے
کرشن موہن وہ بھی کیسے لوگ تھے
شہر میں رہ کر جو بن باسی بنے

(۴)

دن کا چہرا ماند ہوا، رات کے بال بکھر آئے
حسن کے ماتم میں تارے مجھ کو اشک نظر آئے
ارماں کی کونپل پھوٹے، کب سرشار سحر آئے
سحر اندھیرے کا ٹوٹے، کب سنسار نظر آئے
وہ راتیں، وہ برساتیں، آنکھوں آنکھوں میں باتیں
پھر کب ہوں ایسی گھاتیں، پھر کب ساجن گھر آئے
اب کیا ذکر وفاؤں کا، اب کیا فکر جفاؤں کی
ہم نے بھی اپنا کام کیا، آپ بھی اپنی کر آئے
اس دنیا پر نازاں تھا دیکھ لی تیری دنیا بھی
اوُر تو ہم سے ہو نہ سکا جا کے وہاں اک مر آئے

(۵)

ایک سناٹا میرے اندر بولے
لیکن میرے دُکھ کا بھید نہ کھولے

کیسا مسلک ہے میزانِ مشیّت
تیری غنا کو میری انا سے تولے

چھائی ہے دُنیا میں اِتنی دہشت
چھوٹی چھوٹی باتوں سے دِل ڈولے

برسوں سے یہ سوچ رہا ہوں، انساں
راہ پر آجائے گا ہولے ہولے

دیدہ ور اور اہلِ فن ہوکر بھی
یارو ہم نے بدلے کتنے چولے

اس کارن ہے دھرتی رُوپ بھینکر
کنکر کنکر میں ہیں شنکر بھولے

یہ سوچیں بے انت ہیں کرشنا موہن
بیت چکی آدھی شب، اب تو سولے

(٦)

جنوں شعار ہے اور پیرہن دریدہ ہے
مگر وہ شخص نہایت اناگزیدہ ہے

کبھی تھا عیش میّسر ہمیں مگر اب تو
نشیبِ شیب ہے اور خاطرِ کبیدہ ہے

نحیف و زار مقیّد ہے آشیانے میں
ہمارا طائرِ تخیّل پَر بُریدہ ہے
فسونِ قربتِ رنگیں میں تھی جو کل بیکل
وہ آج تربتِ سنگیں میں آرمیدہ ہے
بہار آئی ہے لیکن ہمارے آنگن کا
گُلِ امید ابھی تک تو نادمیدہ ہے
وفا فروش ہے یہ، کیوں کہوں نہ دُنیا کو
فسوں طراز طوائف کہ زرخریدہ ہے
کھلا کسی پہ نہ اندوہ کرشن موہن کا
وہ برگزیدہ سخنور ستم رسیدہ ہے

□□

آنند موہن زتشی

گوپی ناتھ امن لکھنوی

ڈاکٹر گلزار دہلوی

شعر و شخصیت

جناب منشی گوپی ناتھ امن صاحب ۱۹۳۳ء میں دلی تشریف لائے اور پھر ساری زندگی کے لیے یہیں کے ہو رہے۔

اس دور میں سب سے مرکزی، بڑی فعال اور باوقار و بااثر ایک ہی انجمن تھی جو گلستانِ دلی اور مکتبِ جہان آباد کی نمائندہ اور اساتذہ و اسلافِ دلی کی نام لیوا تھی۔ جسے ''بزم سخن'' دلی کے نام سے جانا جاتا تھا۔ ۱۹۱۰ء ۱۹۴۳ء تک سالک پاکباز جناب مولانا پنڈت امرناتھ مدن ساحر دہلوی، زار صاحب نے اسے اپنے دم سے قائم، دائم و متحرک رکھا۔ (جس کی ۱۹۳۶ء میں تاریخی سلور جوبلی ۴/روز تک منائی گئی، جس میں سارے ہندوستان کے اساتذہ و مشاہیر شریک ہوئے۔)

۱۹۳۸ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) کا مرکزی دفتر بھی بابائے اردو مولوی عبدالحق دلی لے آئے اور ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی نمبرا، دریا گنج میں عظیم مرکز قائم ہوا۔ اس کے علاوہ استاد بیخود اور نواب سائل بھی جلسے اور مشاعرہ (کبھی کبھی) منعقد کر لیتے تھے۔ ۱۹۳۹ء سے ہارڈنگ لائبریری ملکہ باغ (جسے اب ہردیال لائبریری کہا جاتا ہے) میں جناب فصیح الدین احمد بھی ایک انجمن بہ نام 'دلی لٹریری سوسائٹی'، چلاتے تھے اور ایک رسالہ 'ادیب' بھی نکالتے تھے۔ ۱۹۴۳ء سے کچھ ترقی پسند ادیب اردو شاعر بھی اجتماعات کرتے تھے اور ۱۹۴۴ء سے حلقۂ اربابِ ذوق کے حضرات بھی کچھ نشستیں منعقد فرماتے تھے۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک نواب خواجہ محمد شفیع نے 'اردو مجلس'، بھی ٹیا محل، جامع مسجد میں قائم کی، تیموری مغل شہزادوں اور ان کے حلقہ اثر کی بھی ایک محدود سی انجمن کے کبھی کبھی جلسے ہو جاتے تھے، ۱۹۴۳ء کے بعد سے نیشنل وار فرنٹ، وار پبلسٹی وغیرہ محکمہ جات کی جانب سے کنور مہندر

سنگھ بیدی سحرؔ بھی کچھ مشاعرے منعقد کرنے لگے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو میں اے ایس بخاری پطرسؔ بھی اکثر ادبی محفلیں، اردو مشاعرے منعقد کرتے تھے۔ پل بنگش لائبریری روڈ پر انجمن 'مسلم پنجابیان دلّی کے نام سے شیخ انوار الحق حقی بھی مشاعرے منعقد کرتے تھے، وہیں قریب ٹوکری والان میں امنؔ صاحب نے بھی سکونت اختیار کرلی تھی۔

مختلف کالجوں میں 'بزم ادب' بھی قائم تھیں۔ ہندو کالج، سینٹ اسٹیفن کالج، رامجس کالج، کمرشل کالج، اندر پرستھ کالج اور اینگلو عربک کالج (جو کبھی دلّی کالج کے نام سے منسوب رہا) ادبی سرگرمیوں کے مرکز رہے۔ مگر ان سب کے رہنما، سرپرست، محسن اور روح رواں پنڈت امر ناتھ مدن ساحر دہلوی کی ذاتِ گرامی تھی۔

ان محفلوں میں منشی گوپی ناتھ امنؔ لکھنوی، منشی بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی بھی شرکت کرتے تھے۔ ہاں البتہ چھوٹے پیمانے پر چھتہ صوفی، محلّہ پیپل مہادیو، حوض قاضی اور چوک چرخے والان دلّی میں بھی دلّی کے کائستھ ادب نوازوں کی محفلیں سرگرم ہوتی رہتی تھیں، جس کے روح رواں امنؔ صاحب کے شاگرد جناب شام لال روشنؔ دہلوی تھے۔

امنؔ صاحب ہمارے جملہ بزرگوں اور استادوں سے ملنے اُن کے گھروں پر بھی جاتے تھے۔ چنانچہ ہمارے گھر اکثر آتے تھے۔ ساحرؔ صاحب، سائل صاحب، کیفیؔ صاحب، زارؔ صاحب اور آغا شاعر قزلباش، دہلی کے عناصرِ خمسہ، تمام استادوں کے پاس اُن کا آنا جانا مستقل رہتا تھا۔ ایک محفل صوفیانہ انداز کی بہ یاد حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء اور حضرت خواجہ امیر خسرو، دہلوی درگاہ حضرت نظام الدین کے جوار میں، حضرت خواجہ حسن نظامی دہلوی ہر سال میں دو تین مرتبہ منعقد فرماتے تھے۔ مگر خواجہ حسنؔ نظامی دہلوی اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ کی محفلوں میں، انگریزی حکومت کے ہمنوا یا غیر جانبدار سے حضرات تو ضرور شریک ہوتے تھے، مگر محبِّ وطن، قوم پرور، مجاہدین آزادی اور مخالفین فرنگی، صاحبان شرکت نہیں کرتے تھے۔

دو محفلیں ادب کی مخصوص بہ شکل سالانہ مشاعرہ اور بھی تھیں جو برسہا برس سالانہ

یادگار طرحی مشاعروں کی شکل میں منعقد ہوتی تھیں اور ان میں بھی امن صاحب اکثر شرکت کرتے تھے۔ ایک تو یومِ برق کا سالانہ مشاعرہ جو جناب شیش چند سکسینہ طالب دہلوی منعقد کرتے تھے اور دوسرا تاریخی سالانہ مشاعرہ مہاویر جینتی کا طرحی مشاعرہ تھا جسے منشی دگمبر پرشاد جین گوہر دہلوی منعقد کرتے تھے۔

میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۴ء تک رامجس سکول، رامجس کالج، ہندو کالج، لاء کالج اور اندر پرستھ کالج کے مشاعرے منعقد کرتا تھا، جس میں وقتاً فوقتاً ایک طرف شریمتی سروجنی نائیڈو، پٹابھی ستیارمیّہ، راجہ مہیندر پرتاپ سنگھ، شری بھولا بھائی دیسائی بھی شریک ہوئے اور دوسری طرف، مولوی عبدالحق، علامہ برجموہن دتاتریہ کیفی، خواجہ حسن نظامی دہلوی، جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، مجاز لکھنوی، کرشن چندر، علی سردار جعفری، اختر الایمان، اے ایس بخاری پطرس، ذوالفقار بخاری، بیرسٹر شہید الحسن بختیاری، بیرسٹر آصف علی دہلوی، نواب سائل، سر رضا علی، علامہ پروفیسر زار دہلوی، کنور مہندر سنگھ بیدی، خواجہ محمد شفیع دہلوی، آغا یعقوب، دانش، ماہر القادری، معین احسن جذبی، شاہد احمد دہلوی، صادق الخیری، مولانا بدر جلالی، مولانا احمد سعید اسیر دہلوی وغیرہ حضرات شرکت فرماتے تھے اور جناب گوپی ناتھ امن صاحب میرے اسکول، کالج، یونیورسٹی سے لے کر آزادی کے بعد انجمنِ تعمیر اردو، اردو سبھا وغیرہ کے ہر جلسے، مشاعرے پر تنقیدی نشستوں اور اردو کانفرنسوں میں تا دمِ آخر ممد و معاون رہتے۔

ہمارے خاندانی اور ادبی و معنوی سبھی بزرگوں، استادوں اور اسلاف سے تعلق کی بنا پر امن صاحب نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور اکثر و بیشتر ساتھ دیا۔ آزادیِ وطن اور تقسیم ملک کے بعد بعض ادارے تو تقسیم کی نذر ہو گئے۔ آزادی کے بعد انجمن ترقی اردو کئی برس کے لیے ٹھپ رہی اور دوبارہ قائم بھی ہوئی تو علی گڑھ مکین ہوئی۔ اسی طرح اردو مجلس، خواجہ شفیع کے ساتھ لاہور گئی۔ کچھ دن بیگم حمیدہ سلطان نے اردو مجلس کے نام سے ایک محفل چلائی، مگر آہستہ آہستہ جب کئی برس بعد انجمن ترقی اردو پھر شروع

ہوئی تو اس کی دلّی شاخ کے نام بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ نے یہ ادارہ چلایا۔

۱۹۴۷ء میں میں نے میر مشتاق احمد، مولانا احمد نصیر، مولانا حفظ الرحمٰن، علامہ زار صاحب دہلوی، علامہ دتاتریہ کیفی صاحب دہلوی اور حکیم عبدالحمید صاحب کی سرپرستی وتعاون سے انجمن تعمیر اردو دلّی قائم کی جو اب تک قائم ہے۔ اس کی ادبی نشستوں، مشاعروں اور اردو کانفرنسوں میں بھی امن صاحب اکثر شرکت فرماتے رہے۔

جب دستور ساز اسمبلی میں اوّل قومی زبان، سرکاری زبان اور راج بھاشا کا معاملہ درپیش تھا تو لالہ دیش بندھو گپتا ایم پی (مالک روزانہ اخبار تیج) کنور مہندر سنگھ بیدی سحر جو پہلے بھی سرکاری اقدامات میں شامل ونمایاں تھے آزادی کے بعد سرکاری طور پر حکمراں طبقہ اور برسرِاقتدار پارٹی کانگریس کی حمایت والی جماعتوں میں بہ دستور شامل رہے، اور گوپی ناتھ امن ومولانا حفظ الرحمٰن 'ایم پی' کی مدد سے 'اردو سبھا' قائم کی گئی۔ اس کے پہلے سیکریٹری مولانا حفظ الرحمٰن رہے۔ دوسرے سیکریٹری منشی گوپی ناتھ امن لکھنوی رہے۔ تیسرے سیکریٹری (دوماہ کے لیے) گوپال متل رہے اور چوتھا سیکریٹری یہ خادم رہا، جب تک اردو سبھا چلتی رہی۔ جب ایک ووٹ کی اکثریت سے ہندی (دیوناگری) کو ہندوستان کی راج بھاشا بنادیا گیا، تو اردو سبھا کی نشستیں ڈھیلی ہوتی گئیں اور بالآخر اُس نے جلد ہی دم توڑ دیا۔

امن صاحب میرے بڑے بھائی ڈرامہ فنکار، ڈائیریکٹر، پروڈیوسر وایکٹر، جناب پنڈت دیناناتھ زتشی کی طرح مجھ سے ۲۷ سال بڑے تھے، مگر ۱۹۳۸ء سے ۱۹۸۳ء تک انھوں نے تقریباً ہر دور میں مجھے اپنا رفیق کار، بھائی اور دوست اور سیاسی ہمنواہی پایا۔ انھوں نے ۸۵ برس کی عمر میں انتقال فرمایا، اس وقت میں ۵۸-۵۷ برس کی عمر کا تھا مگر دس برس کی عمر سے ۵۸ برس تک ۴۸ سال میرا اُن کا ادبی ساتھ رہا۔ اور چونکہ میں بھی کانگریسی اور جواہرلال نہرو ومولانا آزاد کا ہمنوا اور ۱۹۳۶ء سے ہمیشہ (۱۹۹۲ء تک) پکا کانگریسی ہی رہا، اس لیے ہماری سیاسی سرگرمیاں بھی ایک دوسرے کو قریب تر کرتی رہیں۔ (دوتین موقعوں پر، اردو زبان کے بعض مسائل اور عملی

وانتظامی بعض اقدامات میں ان سے اختلاف رائے ضرور رہا)

مگر مجموعی طور پر ساری عمر میں امن صاحب کی نیکی، خلوص، سادگی، انسانیت دوستی، شرافت وخوش اخلاقی اور بے داغ زندگی کا قائل رہا۔ جب وہ ہر عہدہ سے سبکدوش ہوکر گوشہ نشین، کنارہ کش اور سبکدوش ہوکر 'نمبرے دریا گنج دلی' کے ہوکر رہ گئے تھے میں اس دور میں بھی تادمِ آخر اُن سے ملتا رہا۔ اور جب تک ان کی صحت نے قطعی جواب نہیں دے دیا وہ میری انجمن تعمیر اردو دہلی میں آتے رہے۔ ان کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز ملنے پر بھی ہم نے انجمن تعمیر اردو کی جانب سے ان کا استقبال کیا۔

منشی گوپی ناتھ امن لکھنوی، اردو، ہندی، فارسی، سنسکرت، گرومکھی اور انگریزی زبانیں بہ خوبی جانتے تھے۔ اردو اور ہندی میں ان کی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ وہ استادانہ پختگی رکھتے تھے۔ عروض فن سے بھی واقف تھے۔ زبان کی باریکیوں کو خوب سمجھتے تھے۔ دبستانِ لکھنؤ اور گلستانِ دلّی دونوں کا امتزاج ان کی طبیعت میں گھل مل کر واضح تھا۔ وہ مشترکہ تہذیب، ہندو مسلم اتحاد اور حب الوطنی و قوم پرستی میں کانگریس اور ڈاکٹر راجیندر پرشاد جواہر لال نہرو کے حامی و مؤید تھے۔ انسانیت ان کا مذہب تھا۔

وہ بھگوان شری رام چندر اور شری کرشن جی کو ایشور کا اوتار بھی جانتے تھے اور ویدو گیتا کے معتقد تھے 'نرنکار' اور 'ادویت' (بلاجسم وقالب) ایک خدا کی توحید کے قائل بھی تھے اور لکھنؤ کے اثر کی وجہ سے رسول اللہ حضرت محمدؐ، حضرت علیؓ مولائے کائنات اور حضرت امام حسینؓ کے بھی دل وجان سے قائل اور معتقد تھے۔ چنانچہ اُن کے کلام میں غزلوں کے علاوہ منظومات میں: حمد، نعت، سلام، مرثیہ بھی شامل رہے اور شری رام اور شری کرشن پر متعدد نظمیں لکھیں۔ غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مسدّس اور موضوعاتی نظمیں بھی ان کے کلام کا حصہ رہیں۔

ہندوستان کی بڑی ہستیوں میں مہاتما بدھ، مہاویر سوامی، تلسی داس، میرابائی، سوامی وویکانند، سوامی دیانند سرسوتی، سوامی رام تیرتھ، سوامی شردھانند، مہاتما گاندھی،

جواہرلال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد پر بھی ان کی نظمیں ہیں۔ پنڈت ساحر دہلوی کے طرحی مشاعروں کی طرحی فارسی غزلیات بھی شامل ہیں۔ اور آبِ رودِ گنگا کی طہارت پر بھی نظم شامل ہے۔

وہ وید اور گیتا کی طرح قرآنِ حکیم کی بھی دل سے عزت وحرمت کرتے تھے۔ تصوّف اور ویدانت کے بھی قائل تھے۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء اور خواجہ امیر خسرو پر بھی انھوں نے عرس کے مختلف موقعوں پر میری دعوت پر منقبتیں بھی انتہائی عقیدت سے پڑھیں اور بزرگانِ دین کا بھی ہمیشہ احترام کیا۔ وہ بابا گرونانک مہاراج کو بھی توحید کی تصویر سمجھتے تھے اور اسی عقیدت سے ان پر ان کی نظمیں شاملِ کلام ہیں۔

ان کے نزدیک ہندو مسلمان، سکھ، عیسائی، بودھ، جین سب ایک خدا کی اولاد کی طرح بھائی بھائی کی صورت تھے۔ وہ انسانیت اور 'مانوتا' کو ہی سب سے بڑا دھرم سمجھتے تھے یعنی ایک خالق اور ایک مخلوق اور اس میں ایک نوع بشر کے قائل تھے۔ بلا امتیاز مذہب وملت، فرقہ ونسل ورنگ، ذات برادری، سب کو یکساں بھائی سمجھتے تھے، شاید یہ ہمارے دور اور ہماری نسل اور ہم سے پہلے ہمارے اسلاف کا یہی مطمحِ نظر تھا۔ پوری تحریک جہادِ آزادی میں بھی یہی رنگ غالب تھا، جسے میں اردو تہذیب، اردو تمدن، اردو ثقافت اور گنگا جمنی، اردو یگانگی کے نام سے موسوم کرتا ہوں۔ اس رنگ ڈھنگ اس قماش اور اس طرزِ فکر کے لوگ، اب ہندوستان میں کم ہوتے جاتے ہیں، اس لیے جگہ جگہ فرقہ وارانہ اختلاف، فسادات، قتل وخون اور نفرت کے عام مظاہرے دیکھنے میں آتے ہیں۔ خلق خدا کی خدمت کبھی عبادت تھی اور اخلاقی اقدار اور صالح، پاک صاف اور منزّہ زندگی کا بول بالا تھا۔ اب اس کے بالکل برعکس وبرخلاف، نفرت، جرائم، تعصب، تنگ نظری، مادّہ پرستی، زر پرستی وخود غرضی بڑھتی جاتی ہے۔

امن صاحب انسانیت کا ایک روشن چراغ تھے۔ 'ایشور اللہ تیرے نام' ان کے عقائد کی ترجمانی کرتا ہے۔

□□

سید محمود نقوی

اُخوت ومحبت کا شاعر

جناب گوپی ناتھ امن لکھنوی مرحوم کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے ہم بغیر کسی پس وپیش کے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کا مذہب چاہے جو بھی رہا ہو لیکن ان کا مسلک انسانیت تھا اور ان کا شیوہ اخوت ومحبت۔ انھیں انسانیت کی اعلیٰ قدریں جہاں بھی نظر آئیں، مصلحت اندیشوں کو بالائے طاق رکھ کر وہ اس کے گن گانے لگتے۔ انھیں اس سے مطلب نہ ہوتا کہ وہ کس مذہب کا پیشوا یا کس دھرم کا پجاری ہے۔ ''ایشور اللہ تیرے نام'' کے اوراق اس جذبہ اور اس کیفیت سے لبریز ہیں بلکہ نظر غائر سے دیکھا جائے تو بین السطور میں ہر جگہ یہی کیفیتیں موجزن محسوس ہوں گی۔ ذہن ودل میں یہ اجالا تبھی پیدا ہوتا ہے جب ایک خالق، ایک پروردگار اور ایک پالنہار کا تصور راسخ ہوتا ہے، پھر من وتو کی تفریق کے بغیر اس کی ساری مخلوقات سے برادری اور برابری کا اٹوٹ رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

انسانی قدروں پر اس قدر پختہ ایمان ویقین کہ تعصب کا ہلکا سا شائبہ بھی نظر نہ آئے، بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ اسے ہم صرف حسن اتفاق نہیں کہہ سکتے کیونکہ اتفاقات چاہے اچھے ہوں یا برے، کبھی کبھار ہوتے ہیں، ان میں ایسا تسلسل، یک رنگی اور ہم آہنگی نہیں پائی جاتی، جو زندگی کے ہر موڑ پر، ہر نشیب وفراز میں موجود ہوں۔ جذبات میں اس طرح کا خلوص، ایسی صداقت وشفافیت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب دل ریا کاری سے بالکل پاک ہو، نذرانۂ عقیدت محض برائے شعر گفتن نہ پیش کیا جا رہا ہو بلکہ زبان پر آنے والے لفظوں میں دل کی دھڑکنیں شامل ہوں۔ ''ایشور اللہ تیرے نام'' کا شاعر بار بار بلکہ ہر نظم میں یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ اصل

مذہب اور سچا دھرم باہمی اخوت ومحبت ہے۔ اس کے ممدوح چاہے شری کرشن ہوں یا شری رام، عیسیٰ مسیح ہوں یا حضرت محمدؐ، گوتم بدھ ہوں یا گرونانک، حضرت علی ہوں یا امام حسین یا کوئی بھی صوفی بزرگ یا سنت، ہر جگہ خراج عقیدت میں اخوت ومحبت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔

عقیدتیں جب اس قدر پاک وپاکیزہ ہوں اور عقیدت مند جب اس قدر بے ریا اور مخلص تو حرم ودیر کی تفریق خود بخود ختم ہوجاتی ہے، وہ شخصیتوں کا اسیر نہیں رہتا بلکہ ان خوبیوں اور بلندیوں کا پرستار اور پرچارک بن جاتا ہے جو قدر مشترک کے طور پر ہر بڑے انسان میں پائی جاتی ہیں، خواہ وہ کسی مذہب کا پیرو ہو۔

گوپی ناتھ امن مرحوم ہماری ان بزرگوں اور برگزیدہ شخصیتوں میں سے تھے جنھوں نے اپنی زندگی ان آدرشوں کے لیے وقف کردی تھی جو ہر مذہب کا بنیادی مقصد اور اصل روح ہے۔ انھوں نے ان قدروں کو اپنے عمل وکردار میں اس طرح سمویا کہ وہ ان کا جیتا جاگتا اور دلکش پیکر بن گئیں۔ اور چونکہ ایشور اللہ نے ان کے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دردمند دل عطا کیا تھا اور ایک سوچتا ہوا فکر مند ذہن اس لیے انھوں نے اپنے محسوسات کو بے کم وکاست اشعار کے قالب میں ڈھال دیا۔ ایسی شاعری میں تاثیر ہونا جزولاینفک ہے۔

آج کے مادّہ پرست دور میں جب مذہب کو بھی ذاتی اور سیاسی اغراض ومقاصد کے لیے بلا جھجک استعمال کیا جارہا ہے، امن صاحب کی شخصیت اور شاعری کا مطالعہ ملک وقوم کی فلاح وبہبود کے لیے بڑا ضروری ہوجاتا ہے۔ برادر محترم ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ نے اس طرف توجہ فرمائی، یہ ان کی اسی روش پر عمل پیرائی اور ان ہی آدرشوں کی پسندیدگی کا نتیجہ ہے جو انھیں وراثت میں ملے ہیں۔

□□

۴ غزلیں

(۱)

خوش فہمیٔ جمال کی اتنی سزا نہ دے
محفل میں اُن کے ہاتھ میں تو آئنہ نہ دے
احساس کی صلیب پہ گذری ہے اک عمر
اے دوست اور جینے کی مجھ کو دعا نہ دے
خواہش کے مقبروں میں دیئے کب کے بجھ گئے
بیتے ہوئے دنوں کا مجھے واسطہ نہ دے
ہمدرد بنتے بنتے ہمہ درد بن گیا
یارب کسی کو بھی دلِ درد آشنا نہ دے
نازاں امیرِ شہر کہ ہر سمت ہے سکوت
نالاں فقیرِ شہر ہے کب تک صدا نہ دے

(۲)

بندگی میں آئے جب وہم و گماں کے فاصلے
بڑھ گئے کتنے جبین و آستاں کے فاصلے
ہو اگر احساس تو وہ ہے رگِ جاں کے قریب
سوچئے تو ہیں زمین و آسماں کے فاصلے
رزق کا ضامن تو ہے پروردگارِ کائنات
جان لیوا پھر ہیں کیوں دست ودہاں کے فاصلے
کب کہیں، کس سے کہیں، کیسے کہیں، کیا کیا کہیں
حالِ دل کہنے میں حائل ہیں زباں کے فاصلے

عزمِ محکم ہو تو منزل ہو ہی جاتی ہے نصیب
راہ کی دشواریاں کیسی، کہاں کے فاصلے
محو ہوجائے اناالحق کی صدا میں جب وجود
ختم ہوجاتے ہیں ناقوس و اذاں کے فاصلے
زندگی کی راہ میں درپیش ہیں دشواریاں
این وآں کے پیچ وخم، سود وزیاں کے فاصلے

(۳)

مکاں میں قید ہے کیوں لامکاں نہیں سمجھے
ہم اب بھی فلسفۂ جسم وجاں نہیں سمجھے
وجود کیا ہے عدم کیا ہے ہست ونیست ہیں کیا
یہ کائنات کی نیرنگیاں نہیں سمجھے
جئے تو ہم رہے رنگینیٔ حیات میں غرق
نفس نفس ہے یہاں امتحاں نہیں سمجھے
مرے سکوت پہ جو طعنہ زن تھے محفل میں
مرے سکوت کا حسنِ بیاں نہیں سمجھے
ہمارے لب رہے ناآشنائے حرفِ طلب
ہمارے ظرف کو اہلِ جہاں نہیں سمجھے
حصارِ لفظ کہاں اور دل کی بات کہاں
ذراسی بات کو اہلِ زباں نہیں سمجھے
وطن میں رہ کے جو نفرت کی بات کرتے ہیں
مزاج وسیرتِ ہندوستان نہیں سمجھے

(۴)

اک فرشتہ ہوں یہ سننا مجھے منظو ر نہیں
میں ہوں مسجودِ ملک بندۂ مجبور نہیں
آتش گل سے بھی ہوتا ہے عیاں نورِ ازل
حسن محتاجِ تماشائے سرِ طور نہیں
چشمِ بینا ہو تو ہر ذرہ ہے پر تو اُس کا
سات پردوں میں سہی پھر بھی وہ مستور نہیں
حسن کو حسن بنایا ہے مری نظروں نے
لن ترانی کا مگر عشق میں دستور نہیں
میری جنت کا تصور ہے سرورِ دائم
اِس میں غلماں نہیں تسنیم نہیں حور نہیں
واقعہ یہ ہے کہ مستور ہے تو نظروں سے
تجربہ یہ ہے کہ تو دل سے کبھی دور نہیں
انگلیاں اُٹھیں گی ساقی ترے میخانے پر
ایک میکش بھی اگر بزم میں مخمور نہیں
کیوں نہیں آتی کہیں سے بھی اناالحق کی صدا
کیا سرِدار کوئی ہستی منصور نہیں
جن سے ملتا نہیں دل اُن سے بھلا کیا ملتے
ہم تو خود دار ہیں، غیور ہیں،مغرور نہیں

☆☆

مختصر تعارف

سیکولر، منکسر المزاج، حلیم واِبشار کے پیکر اور اصول پرست انسان ہیں۔ ان کے کلام کو یہاں شامل کرنے کا ہمارا مقصد یہی ہے۔ اپنی سادہ طبیعت کی وجہ سے دھرمیندر جی کا نام اپنے ساتھی معلّمین اور طلبا میں عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔ (ادارہ)

زہرا داوَدی

سوانح اور سفر

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

[خاتون قلم کاروں میں زہرا داوَدی کا بھی نام ہے۔ ان کی کتابیں ''لذّتِ صحرانوردی''، ''گرداب کی شناوری'' اور ''منزل گریزاں'' اہمیت کی حامل ہیں۔
لیکن زہرا داوَدی کی شخصیت اس لیے بھی متاثر کرتی ہے کہ عورتوں کے حقوق کے لیے خصوصاً اور مزدوروں کے حقوق کی حفاظت کے لیے بھی وہ عملی طور پر حصہ لیتی رہیں اور صعوبتوں سے گزرتی رہیں۔
زہرا داوَدی کی کتابوں سے ہٹ کر بالمشافہ ملاقات میں ان کے نظریات جاننے کا مجھے موقع ملا تو ان کی پرت در پرت شخصیت میں دلچسپی پیدا ہوئی اور دہلی میں مظہر امام کے گھر پر دو دن تک مسلسل ان سے باتیں کرتا رہا۔ باتوں کا دائرہ ''عورت'' کے گرد گھومتا رہا اور میں ان کے مطالعہ اور دُنیا بھر کی عورتوں سے متعلق جانکاری پر ششدر ہوتا رہا۔ ان کی باتوں میں تجربہ اور مشاہدہ کا سرچشمہ نظر آیا۔]

چند اقتباسات

(زہرا داوَدی کے اپنے الفاظ میں)

شادی اور خاندان کے ذریعہ مردوں کو عورتوں پر تشدد کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس لیے عورتوں کو ان ذرائع تشدد سے نجات حاصل کرنی چاہیے، لیکن قارئین سے التماس ہے کہ اتنی جلدی معاشرہ اور خاندان کے مستقبل سے مایوس ہوکر خواتین صحت مند حقوق کی جدو جہد کا گلا گھوٹنے کی کوشش نہ کریں۔ ■■

جنسی آزادی کی تحریک نے عورتوں کے کاز کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اور یہ کہ خاندان کے شیرازہ کو منتشر کرنے سے عورتوں کے ہاتھ گھاٹے کا سودا ہی لگا ہے۔

چھوٹے بچوں کو سرکاری ادارے میں رکھنے سے صرف بنیادی مادّی ضروریاتِ زندگی مہیا ہوسکتی ہیں۔ جذباتی آسودگی اور بے غرض توجہ کی فضا جو ایک بچہ کو صحیح معنوں میں انسان بنا سکتی ہے، صرف ماں کی گود اور باپ کے سایہ میں ہی ممکن ہے، لیکن آج کے مہذب و متمدن اور خوشحال مغربی معاشرہ میں اکثر بچوں کو ماں باپ کی اتنی نظرِ عنایات بھی نصیب نہیں ہے کہ وہ اپنے گھروں میں والدین کے زیرِ سایہ پرورش پاسکیں — آج پورا مغربی اور امریکی معاشرہ اوپر سے نیچے تک انتشار، ابتری، بے راہ روی اور یاسیت کا شکار کیوں ہے؟ اس کی ایک اہم وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ چونکہ جنسی تعلیم بہت کم عمری سے دی جاتی ہے، اس لیے مخلوط اسکولوں کے بچے انتہائی کم عمری سے ہی عملاً جنسی تجربہ شروع کردیتے ہیں۔ آج امریکہ میں واحد والدین یا سنگل پیرنٹ فیملی کا خوب چلن ہے۔ یہ سنگل پیرنٹ فیملی اس لیے ہے کہ باپ نامعلوم ہے یا پھر ماں نے طلاق لے لی ہے۔

نوجوان نسل سخت ذہنی انتشار، جذباتی ناآسودگی اور احساسِ تنہائی وعدم تحفظ کا شکار ہے۔ اور اس صورتِ حال کی ایک اہم وجہ روایاتی، خاندانی زندگی کا شیرازہ منتشر ہونا ہے۔"

بچوں کی صحیح اور ذہنی طور پر تندرست نشو ونما کے لیے لازمی ہے کہ ان کی ذہنی اور جذباتی وابستگی نہ صرف اپنے والدین سے بلکہ والدین کے والدین سے بھی قائم رہے تاکہ وہ اپنی اصلیت اور وجود کے نام ونشان کے لیے گم کردہ راہ نہ ہوں۔ انھیں یہ پتہ رہے کہ وہ ان لوگوں کے نام لیوا ہیں جنھوں نے ماضی میں ان کے لیے کچھ قربانیاں دی ہیں اور خود انھیں بھی ماضی کا قرض چکانا ہے۔

مردوں کو چار بیویاں رکھنے کا حق اللہ نے دیا ہے اور عورتوں کو سونے چاندی کے زیور اور سنگھار کرنے کا حق عطا کیا ہے۔ اپنا حال یہ کہ مردوں کو ملے حق سے شاکی اور اپنے حق کے استعمال سے لاپرواہ۔ اپنی فطرت کا تضادیوں میرے لیے مسئلہ لاینحل بنا رہا کہ سونے کی تو نہیں لیکن کانچ کی چوڑیاں دل سے ہمیشہ بہت نزدیک رہیں۔ اور ان کی کھنک

سے تو لگتا تھا کہ مدھم موسیقی کا سہانا رس کانوں میں گھل رہا ہے۔ کبھی کبھی یہ خیال آیا تو ضرور کہ چوڑیاں بھی ہتھکڑیاں ہیں لیکن لاشعور نے اس کی یوں نفی کردی کہ کانچ کی چوڑیاں تو ذرا سا دباؤ پڑنے پر ٹوٹ جاتی ہیں اور یہ مساوات اور نجات کی طرف بڑھتے ہوئے قدم کی رکاوٹ تو بن ہی نہیں سکتیں۔ شوہر کو سرتاج کہنا بھلے ہی ایک انقلابی لڑکی کے لیے شرم کی بات ہو یا چلّو بھر پانی میں ڈوب مرنے کا مقام لیکن جانے کیوں مجھے بچپن سے ہی عورتوں کی مانگ میں سیندور کی ریکھا بڑی بھلی بلکہ بڑی پرکشش لگتی تھی۔ انڈیا میں مسلم خواتین عام دِنوں میں تو سیندور نہیں لگاتی ہیں لیکن شادی کے موقع پر شگون کے طور پر دُلہن کی مانگ سیندور سے ضرور بھری جاتی ہے اور ساتھ ہی دوسری سہاگن عورتوں کی مانگ میں بھی سیندور لگایا جاتا ہے۔ میرا اپنا حال یہ تھا کہ اس سرحد تک پہنچنے پر جب شعوری طور پر یہ احساس اور یقین ہو جاتا ہے کہ دوسری لڑکیوں کی طرح اپنی بھی شادی ہونی ہے، یہ تمنا دل میں پال رکھی تھی کہ وقت آنے پر میں مانگ میں سیندور اور ماتھے پر بندیا ضرور لگاؤں گی چاہے اس کی پاداش میں تنگ نظر لوگ میرا بائیکاٹ ہی کیوں نہ کردیں۔ مانگ میں سیندور کی ریکھا شوہر کی حیات کی ریکھا سمجھی جاتی تھی۔ سو عقیدہ کے بغیر پسند ہونے کے کارن میں ہمیشہ سیندور لگاتی تھی۔ ■■

برقعہ نے میری زندگی میں دو بار بڑے ڈرامیٹک انداز میں اپنا تواریخی اور انقلابی فریضہ انجام دیا۔ پہلی بار تو ہمیں بغیر اطلاع دیے داغِ مفارقت دے کر، اس کے بعد تو ہم نہایت ڈھٹائی سے بے باکی اور ڈنکے کی چوٹ پر بے پردہ ہو کر بالو پر استعمال کرنے لگے اور دوسری بار اپنی ذیرز میں سرگرمیوں کی بدولت اپنی شناخت چھپانے اور سیاسی جرم کو پولیس کی نظروں سے بچانے کے لیے۔ یعنی پٹنہ سے بھاگلپور شادی میں شرکت کے لیے جاتے وقت ایک بہت ہی قابل اعتماد اور نظریاتی طور پر ہمدرد دوست کی کوششوں کے طفیل ایک برقعہ حاصل کرلیا اور اس کی اوٹ میں عورتوں کی انٹر کلاس میں بیٹھ کر بخیر و خوبی پولیس کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہوئے بھاگلپور شادی میں اپنی شرکت بابرکت سے رونق بخشنے کے

لیے پہنچ گئے۔ کسی کو میرے آنے کی اُمید نہ تھی نہ اطلاع۔ حبیب بہن کی بیٹی کی شادی میں دوروز پہلے ہی پہنچ چکے تھے۔ لوگ مجھے دیکھ کر پہلے خوش اور پھر حیران اور آخر میں سخت پریشان ہوئے کہ کہیں شادی بیاہ کے گھر میں پولیس مجھے گرفتار کرنے پہنچ گئی تو کیا ہوگا۔ ■■

پہلے روز ہمیں ایک انتہائی چھوٹے سے سیل میں رکھا گیا۔ ہم نے جب اس پر احتجاج کیا تو عورتوں کے واڑ میں جرائم پیشہ عورتوں کے ساتھ رکھا کہ دوسری کوئی جگہ ان کے پاس نہ تھی۔ دوروز کے بعد ہمیں پٹنہ لے آئے۔ ستم ظریفی دیکھئے کہ اپنے گھر کے سامنے سے ہم پولیس وین میں نعرے لگاتے ہوئے گزرے کہ 'جیل کے تالے ٹوٹیں گے، راج بندی چھوٹیں گے' لیکن جیل کے تالے ٹوٹے نہیں بلکہ اندر لے جانے کے لیے کھولے گئے اور راج بندی چھوٹے نہیں بلکہ مزید بہت سے بشمول ہماری اپنی ذات، بند کیے گئے۔

■■

حبیب جب میرے خفیہ ٹھکانوں پر مجھ سے ملنے آتے تو طرح طرح کے افسانے، جو بدخواہوں یا بہی خواہوں نے میرے بارے میں مشہور کر رکھے تھے، مجھے سناتے اور ہم مل کر خوب ہنسا کرتے۔ میرے کردار پر کیچڑ اُچھالنا تو خیر بڑی فطری سی بات بدفطرت لوگوں کے لیے تھی۔ ایسے لوگ بڑے پریشان تھے کہ حبیب جیسے نیک بھولے بھالے شخص کو کیسے یہ عقل سکھائی جائے کہ ان کی بیوی اب شریفوں کے گھر میں رہنے کے لائق نہیں۔

■■

جاوید کی طبیعت خراب ہوئی۔ ہزار کمیونسٹ سہی لیکن ممتا تو دھڑکنا نہیں بھولتی ہے نا! پارٹی کی سخت تاکید تھی کہ گھر کسی حال میں نہ جاؤں کہ ایسے میں گرفتاری کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ پر دل نہ مانا۔ شام کو ایک غیر مشکوک دوست کے ساتھ پردہ والی گاڑی سے گھر پہنچ گئے۔ بچہ کو تیز بخار تھا وہ بے سدھ ہو رہا تھا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ رات ہی کو اپنے خفیہ ٹھکانے پر واپس چلی جاتی، لیکن پھر دِل اور جذبات کے کہنے میں آ کر چوک ہو ہی گئی۔ اور میں رُک گئی۔ دوسرا سارا دِن خیریت سے گزرا۔ سردیوں کے موسم اور دسمبر کے مہینے میں،

شام کا جھٹپٹا ہو چلا تھا کہ دروازہ کی گھنٹی بجی۔ میں نے بھانپ لیا کہ کیا بات ہے—

'آ گئے؟' میں نے پوچھا۔

'ہاں!' ان کا مختصر جواب تھا۔ اس وقت بچہ میری گود میں تھا اور میں اسے چمچہ سے دوا پلا رہی تھی۔ میں نے بچہ انھیں تھماتے ہوئے کہا" آپ گھر کی تلاشی لینے کے لیے اُنھیں اندر لے آئیں۔ اور اگر وہ مجھے دیکھ لیں تو میری گرفتاری میں مزاحمت نہ کیجیے گا۔" اس کے بعد ہم نے کیا کیا، اسے سوچ کر ہنسی آتی ہے۔ ویسے یہ ناتجربہ کاری کا اقدام ضرور تھا، لیکن بچکانہ یا بے وقوفی کا اقدام نہیں تھا۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ گھر میں میرے موجود رہنے کے باوجود حبیب پولیس کو غلط بیان دیں کہ خود ان کے پھنس جانے کا خدشہ تھا۔ اپنے لیے بچنے کا ایک چانس لینا تھا۔ مجھے تو یہ احساسِ جرم تھا کہ پارٹی کی ہدایت کے خلاف میں نے گھر آنے کی جرأت کی تھی۔ اگر گرفتار ہو گئی تو پارٹی کو کیا جواب دوں گی۔ اس زمانہ میں، میں دُبلی پتلی چھوٹی سی لڑکی ہوا کرتی تھی۔ میلے کپڑے رکھنے کا بکس تھا جس کے چاروں طرف جالی لگی ہوئی تھی۔ یہ ایک اونچے سے پلنگ کے نیچے پڑا رہتا تھا۔ میں نے آسانی سے اس میں گھس کر پٹ بند کر دیا اور جالی سے پولیس والوں کی نقل و حرکت دیکھتی اور ان کی باتیں سنتی رہی۔ پہلے تو انھوں نے کہا کہ اُنھیں گھر کی تلاشی نہیں لینی ہے، صرف زہرا داؤدی کو گرفتار کرنا ہے جو باوثوق اطلاعات کے مطابق کل رات گھر آئی ہیں اور جنھیں واپس جاتے ہوئے نہیں دیکھا گیا ہے۔ حبیب کو پارٹی کی بھی ہدایت تھی کہ وہ ہر حال میں نوکری بچائے رکھنے کی کوشش کریں کہ اسی صورت میں وہ غیر قانونی پارٹی کے لیے زیادہ کارآمد ہو سکتے تھے۔ بہرحال پولیس نے گھر کا کونا کونا چھان مارا۔ صرف پلنگ کے نیچے سے میلے کپڑوں کا صندوق نکال کر نہ دیکھا۔ مجھے گرفتار ہونے کا ڈر تو نہیں تھا، لیکن یہ ڈر اور شرمندگی ضرور تھی کہ پارٹی کی ہدایت کے خلاف میں گھر گئی تھی اور عام بورژوائی ماؤں کی طرح بچہ کو گود میں لیے بیٹھی تھی۔ سو اس جرم کی پاداش میں کہیں پارٹی سے نکال نہ دیا جائے۔ تقریباً ایک سال انڈر گراؤنڈ رہنے کے بعد پارٹی قانونی ہوئی تو میں گھر واپس آئی۔

■■

ہمارے ساتھ مشیت ایزدی کی خصوصی مراعات یہ ہوئی کہ برآمدے کے دوستون دونوں طرف گرے اور اس کے اوپر چھت کا کچھ حصہ جس کی وجہ سے اندر خلاء سا ہو گیا اور ہم اس خلا کے اندر ہر قسم کی ضرب سے محفوظ اور راستہ ٹٹول کر چشم بینا کے طفیل باہر نکلنے کے لیے آزاد۔ تھوڑی دیر تک تو بے حد خوش ہوتے رہے کہ چلو بھوکم (زلزلہ) بھی دیکھ ہی لیا جس کے بارے میں سنا کرتے تھے کہ دنیا دو گایوں کے سینگ پر کھڑی ہے اور جب گائے سینگ بدلتی ہے تو دھرتی ڈولنے لگتی ہے۔ جی چاہنے لگا کہ گائے کو بھی دیکھ لیتے تو اچھا ہوتا۔ جب اندھیرے سے اور حبس میں دم گھٹنے لگا تو ہاتھوں کو ادھر ادھر مار کر اور رینگ رینگ کر ملبہ کے ڈھیر سے باہر آئے۔ ابھی گرد و غبار سے کپڑے جھاڑنے ہی لگی تھی کہ اندر سے کسی کے کراہنے کی آواز آئی۔ ارے یہ تو اماں کی آواز ہے۔ ہم جس راستے سے باہر آئے تھے پھر وہیں سے اندر آ گھسے۔ کچھ دور رینگنے کے بعد اماں کا پتہ چلا۔ ایک ستون اماں کے دونوں کولہوں پر آ گرا تھا۔ جب زلزلہ آیا ابا اور بھیا دوسری منزل کے تخت پر بیٹھے (جسے ہم لوگ کوٹھا کہا کرتے تھے) تلاوت کلام پاک کر رہے تھے۔ آدھی چھت ٹھیک تخت کے برابر سے گر گئی تھی اور دونوں باپ بیٹا تخت سے متعلق فضا میں نیچے کی طرف صرف پیر لٹکائے بیٹھے تھے۔ ■■

اماں نے ابا کو جانے کس کس جتن سے میرا پیغام پہنچایا کہ نکاح کے وقت کوئی قاضی مجھ سے ہاں کہلوانے یا میری اجازت لینے گواہوں کے ساتھ نہیں آئے۔ ابا کی تاویل یہ رہی کہ باپ لڑکی کی منشاء جانتے ہوئے اس کے نکاح کی اجازت دے سکتا ہے۔ سماج اور دنیا کی نظروں، میں اپنے شوہر کے ہاتھوں بکی تو ضرور لیکن بولی کتنے پر لگی مجھے آج تک معلوم نہ ہو سکا۔ یہی وجہ ہے کہ جب حبیب ختم ہوئے اور ان کا آخری دیدار مجھے کرایا گیا تو مجمع میں سے پے در پے آوازیں آتی رہیں کہ دین مہر معاف کر دو۔ میں نے اس قیامت کے لمحہ میں بھی دین مہر معاف کرنے میں الفاظ تو نہ کہے لیکن اس لغو رسم پر لعنت ضرور بھیجی جو ہمارے اور حبیب کے رشتہ کو آخری وقت تک تجارتی تعلق بنانا چاہتا تھا۔ ■■

ہماری جس دور میں شادی ہوئی اس زمانے میں بہار میں رسم تھی کہ نکاح کے بعد دلہن کو سجا کر کوئی خاتون اسے گود میں اٹھا کر شادی کے منڈپ میں لا کر بیٹھا جاتی تھی۔ دلہن سکڑی سکڑی آنکھیں بند کیے گھٹنے پر تھوڑی ٹکائے بیٹھی رہتی تھی۔ اسی وقت آرسی مصحف اور جلوہ کی رسم ہوتی تھی۔ دولہا کو پہلی بار گھونگھٹ کے اندر آئینہ میں دلہن کا مکھڑا دِکھایا جاتا تھا۔ دلہن کی آنکھیں تو اس وقت بند ہوتی تھیں۔ جانے کب پہلی بار اپنے خدائے مجازی کو دولہا کے روپ میں دیکھتی تھی۔ میں نے تو اسی روز دیکھا تھا لیکن خدائے مجازی کے بجائے زندگی کے پہلے اور آخری حبیب کی حیثیت سے۔ میرے ابا کا کہنا تھا کہ دلہن کو گود میں اٹھانے کی رسم یادگار ہے۔ دلہن سے آنکھ بند کروانے کا مفہوم یہ ہے کہ شوہر کے ساتھ زندگی شروع کرنے سے پہلے لڑکی اپنے گردوپیش سے لاعلم اور علم و عقل کا دریچہ اپنے آپ پر بند کرلے کہ اب اسے شوہر کے حکم کی تعمیل آنکھ بند کر کے کرنی ہے۔ چنانچہ اسی معاشرے میں جب آج سے نصف صدی پہلے میں دلہن بنی تو نہ مجھے گود میں اٹھایا گیا اور نہ آنکھیں بند کرائی گئیں۔ قدامت پرستی اور رسوم کی بات کروں تو آج مشکل ہی سے کسی کو یقین آئے گا کہ مجھے ایک روز کے لیے بھی ابٹن لگا کر پیلا کپڑا پہنا کر مایوں نہیں بٹھایا گیا۔ کل میری بارات آنے والی ہے۔ گھر میں مہمان بیویاں جمع ہیں اور میں مگدھ مہیلا کالج جاتی ہوں کہ آج ہی نئے نئے داخلے کے بعد کلاس کا پہلا دن ہے۔ شام کو گھر واپس آئی تو بھابیاں اور تقریب میں شرکت کرنے والی خواتین تھوتھو کرنے لگیں کہ کیسی بے حیا ہو جی تم۔

■■

میرے خیال میں ساری منافقت کے باوجود ایک اہم تاریخی کام، جسے پیپلز پارٹی نے انجام دیا وہ ہے اشتراکیت اور جمہوریت کے تصور کو پاکستان میں عوام کے نزدیک قابل قبول بنانا۔ اس پارٹی کے عروج سے پہلے ملّا یا مذہب کے ٹھیکے داروں کے ہاتھوں بڑا سستا نسخہ اپنی اشاعت اور اشتراکیت کی بیخ کنی کا یہ تھا کہ جہاں کسی نے اشتراکیت کے لیے اپنے دل میں کسی نرم گوشہ کا اظہار کیا تو انھوں نے اسے کافر، ملحد اور مرتد کے فتویٰ سے نواز دیا۔ اکثریت عوام کی یہ سمجھتی تھی کہ اشتراکی لازماً کافر ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی

مخالفت عین اسلام ہے۔ انتخابات میں مغربی پاکستان میں پیپلز پارٹی کی کامیابی نے ملاؤں کا منہ کم از کم عارضی طور پر تو بند ہی کر دیا، لیکن انتخابات میں کامیابی کے بعد پیپلز پارٹی اپنا ترقی پسند کردار ادا کرنے کے بعد اپنے اصلی روپ میں جلد ہی ہمارے سامنے آگئی۔ اس میں مجھے تو نہ پہلے کوئی شک تھا نہ اب ہے کہ بھٹو بنیادی طور پر آمرانہ ذہنیت کے مالک تھے۔ میں ان سے پہلی بار پاکستانی کالج ٹیچرز ایسوسی ایشن کی جانب سے ایک ہفتہ کی بھوک ہڑتال کے بعد ملی تھی۔ ان دنوں ایوب خاں کا تختہ الٹنے کے بعد یحیٰ برسر اقتدار آئے تھے۔ دوسری بار ملی تو انھوں نے پیپلز پارٹی کے اساتذہ کی علیحدہ تنظیم بنانے کی ہدایت دی۔ یہ ۱۹۷۰ء کے الیکشن کے فوراً بعد کا دور تھا۔ لیکن جس ڈھنگ سے وہ باتیں کر رہے تھے، مجھے ان سے تکبر کی بو آ رہی تھی۔ بھٹو عوامی سیلاب کے دھارے کو اپنے حق میں موڑنا بے شک جانتے تھے۔ ان کا واحد نصب العین پاکستان کا عظیم ترین مردِ آہن بننا تھا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھیں جمہوریت اور اشتراکیت کا گلا گھونٹنے میں بھی تامل یا عار نہیں تھا، تبھی تو عوامی رہنما کہلائے جانے کے باوجود حکومت کرنے کے لیے انھیں جمہوریت کے نام پر حاصل کیا ہوا منصف بہت ذلیل لگا اور ابتدا کرنے کے لیے مارشل لا سے کم اقتدار نظروں میں نہیں بچا۔ ■■

جدہ پہنچنے کے دوسرے روز جمعہ تھا اور اوّلین فرصت میں عمرہ کی ادائیگی نصب العین تھی۔ لہٰذا ہم لوگ کار سے مکہ کے لیے روانہ ہوئے۔ عفت نے عمرہ کے سارے ارکان مجھے از بر کرا دیے اور احتیاطاً ایک کتاب بھی تھما دی اور یہ بھی سمجھایا کہ صفا مروہ کے اختتام پر تھوڑا سا بال کٹوانا پڑتا ہے۔ (چوٹی نہیں) اور یہ کہ عورتیں قینچی لیے اس مقصد کے لیے کھڑی رہتی ہیں۔ بس انھیں کچھ ہدیہ دینا پڑتا ہے..... میں نے پورے سکون قلب، دل جمعی اور دلی جذبہ کے ساتھ (مانگے کا عبا پہن کر) عمرہ کے آخری رکن یعنی صفا مروہ کے سات پھیرے لگائے اور پھر قینچی لیے ہوئے عورت کے سامنے سر کھول کر کھڑی ہوگئی۔

'ارے ارے! یہ کیا؟ سر چھپایئے۔ پیچھے کھڑا ہوا ہے۔ مارے گا۔' میرے پیچھے

کھڑی ہوئی کوئی ہم وطن اور ہمدرد خاتون بوکھلا کر چلا ئیں..... خیر! مار پڑنے سے پہلے ہی پتہ چل گیا کہ ڈھکے ہوئے سر کے پیچھے سے بالوں کی ایک لٹ نکال کر کٹنے کے لیے دینی ہوتی ہے کہ وہاں مردوں کی موجودگی میں پورا سر کھولنے سے بے پردگی ہو جاتی۔

■■

سعودی عرب میں چند عورتوں کے گھر پر جو ملاقات ہوئی تو یہ تاثر ہوا کہ یہ خواتین مظلوم و مجبور کٹھ پتلیاں ضرور ہیں لیکن احساس و جذبۂ خودداری ختم نہیں ہوا ہے۔ ویسے مجروح ہو کر اس حالت میں پہنچ چکا ہے کہ ''ہمہ تن داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم'' زخم کی ٹیس تو موجود ہے لیکن ذہنوں پر یہ عقیدہ اللہ کے ٹھیکیداروں نے بٹھا رکھا ہے کہ اسلام نے مرد کو عورت پر فوقیت دے کر اس کی زندگی پر بھی کامل اختیار دے دیا ہے۔ سو بے چاریاں ایک طرف تو درد سے کراہتی ہیں اور دوسری طرف گنہگار ہونے کے ڈر سے زبان نہیں کھولتیں۔ بہت سی باتیں جب ہم نے علم حاصل کرنے کے لیے دریافت کیں تو مجھے بتایا گیا کہ گھر کی چہار دیواری کے اندر چند مخفی اور پوشیدہ واقعات ہوتے ہیں جن کا گھر کی چہار دیواری سے باہر پہنچنا معاشرہ میں بہت معیوب تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن اب اکثر عرب ممالک کی خواتین نے بھی گویا جان ہتھیلی پر رکھ کر زبان کھولنا شروع کیا ہے اور آہستہ آہستہ یہ بات عیاں ہو رہی ہے کہ گھروں کے ان پوشیدہ حقائق کا راز یہ ہے کہ عرب ممالک کے بہت سارے خاندانوں میں بیویاں اپنے شوہروں یعنی خدائے مجازیوں کے ہاتھوں پٹتی رہی ہیں اور پٹتی ہیں۔ یہ پٹائی شرابی اور آوارہ شوہروں کے ہاتھوں نہیں بلکہ اپنے نام نہاد شرعی اور شوہری حق کے طفیل ہوتی ہے۔ یہ عورتیں تشدد سہنے اور برداشت کرنے پر مجبور ہیں اور اس گھریلو راز کو افشا کیے بغیر کہ ان کے پاس کوئی دوسرا چارہ نہیں۔

■■

لڑکوں کی شادی کے لیے عام طور سے ماں باپ بر ڈھونڈتے ہیں اور اکثر کم سنی ہی میں بیاہ دیتے ہیں۔ لیکن اب جیسے جیسے لڑکیوں میں تعلیم پھیل رہی ہے اور دوسرے ممالک کی عورتوں کے حالات اور مطالبات سے واقفیت ہو رہی ہے، اپنی پسند اور ماں باپ کی

مرضی کے خلاف بھی شادی کرنے لگی ہیں۔ طلاق تو ہندوستان پاکستان کے مسلمانوں کے مقابلہ میں پہلے بھی زیادہ ہوتی تھی لیکن تب اور اب میں نمایاں فرق یہ رونما ہوا ہے کہ عورتوں کی طرف سے بھی خلع کا مطالبہ کافی ہونے لگا ہے۔ ۱۵-۲۰ سال پہلے تک سعودی عورت کے لیے مطلقہ ہونا کلنک کا ٹیکا ہو یا نہ ہو، لیکن عورت کے لیے ناپسندیدہ ضرور سمجھا جاتا تھا۔ اب اس کی شدت میں بدلتے زمانہ کے دباؤ کے تحت کمی تو ضرور آ گئی ہے لیکن عام طور سے سعودی معاشرہ میں مطلقہ عورت کو ابھی بھی ایک حد تک ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ماں باپ، عزیزوں، رشتہ داروں اور سماجی اقدار کا تقاضہ ہوتا ہے کہ شادی کے بعد خواہ لڑکی پر کچھ بھی گزرے اسے شوہر سے طلاق لینے میں اپنی طرف سے پہل نہیں کرنی چاہیے۔ مطلقہ عورت جب تک دوسری شادی نہیں کر لیتی والد یا سرپرستوں کی اعانت کی محتاج ہوتی ہے اور ظاہر ہے اس محتاجی کا خوش آیند ردعمل تو ہونے سے رہا، پھر تعدد ازدواج کا رواج عام ہونے کی وجہ سے بیویاں ڈرتی ہیں کہ کہیں مطلقہ عورت ان کے شوہروں کو ہتھیا نہ لے۔

■ ■

اب یہ تاثر عام لوگوں میں بھی جڑ پکڑتا جا رہا ہے کہ مسلمانوں کے حالیہ زوال کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی ہر مشکل، ہر خامی، کوتاہ اندیشی و کوتاہ بینی، ناکامی، تنزل اور شکست کا الزام یا تو اپنے نوآبادیاتی دور کے آقاؤں کے سر تھوپنے کی کوشش کرتے ہیں یا امریکہ کے۔ بجائے اس کے کہ اپنے گریبان میں منہ ڈال کر سوچیں۔ مسلمان قومیں اور افراد اپنی نکبت وخواری کی ذمہ داری دوسرے ترقی یافتہ ممالک اور غیر مذہب والوں پر ڈالتے ہیں اور اپنے کو ہر طرح نہ صرف بری الذمہ بلکہ مظلوم سمجھتے ہیں۔ گویا پوری دنیا اسلام کے خلاف برسرپیکار ہو۔ یہ انداز عمل اور انداز فکر نہ صرف شکست خوردہ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ بلکہ مستقبل شکست وہزیمت کا ضامن ہے۔ خود مسلم ممالک کے آپس کے تعلقات کیا ہیں۔ ایک دوسرے پر کیا ظلم روا رکھتے ہیں۔ اس حقیقت کی طرف بنیاد پرستوں کی نظر نہیں جاتی۔ مختلف مسلم ممالک کی کیا بات کریں، خود ایک ہی اسلامی ملک میں رہنے والے مختلف اسلامی مکاتیب فکر سے تعلق رکھنے والے مسلمان ایک دوسرے کے جانی دشمن

ہیں۔ ملیشیا کے ترقی پسند دانشور اب کھل کر اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ اپنی نکبت وخواری کے لیے مسلمان خود ذمہ دار ہیں۔ ■■

ابتدا میں تو فوڈ بینک کی اصطلاح کا صحیح مفہوم ہی نہ سمجھ پائے۔ سمجھا کہ شاید اقوام متحدہ کے کسی ادارہ کی کوئی تنظیم ہوگی جو پس ماندہ، قحط زدہ علاقوں کو غذائی اشیا انسانیت کے رشتہ کے ناتے مفت مہیا کرتا ہے اور اس کے معاوضہ میں عالمی طاقتیں وہاں اپنا سیاسی تسلط قائم کرنے کا سودا نہیں کرتیں۔ دوسروں سے پوچھنے میں شرم آتی تھی کہ کہیں لوگ انگریزی زبان سے بالکل ہی نابلد سمجھ کر فوڈ اور بینک کے لغوی معنی نہ سمجھانے بیٹھ جائیں۔ خیر! آہستہ آہستہ یہ عقدہ کھلا کہ ان غذائی بینکوں میں کھانے پینے کی وہ اشیا جمع کی جاتی ہیں جو ضرورت سے فاضل ہونے کی بنا پر صاحب حیثیت لوگ پھینک دیتے ہیں۔ حکومت بھی ان اداروں کی سرپرستی کرتی ہے اور حاجت مندوں کو ان غذائی بینکوں سے روزانہ کی خوراک ملتی ہے۔ اس طرح کا رواج میں نے بچپن میں اپنے گھر میں دیکھا تھا۔ مودی خانہ (اب اسے اسٹور روم کہا جاتا ہے) میں میری والدہ کھانا پکانے کے لیے اناج تول کر باورچن کو دیتی تھیں۔ تولنے کے بعد ایک مٹھی چاول دال آٹا نکال کر علیحدہ ایک مٹی کے مٹکے میں ڈال دیتی تھیں۔ دراصل اماں ان حق داروں کا حق نکال لیتی تھیں جو ہماری طرح پیٹ بھر کھانے کی استطاعت تو نہیں رکھتے لیکن جن کا حق ہمارے دسترخوان پر اتنا ہی ہے جتنا گھر کے دوسرے افراد کا۔ اس اناج کو ''مٹھیا کا اناج'' کہا جاتا تھا اور یہ ان لوگوں کو دیا جاتا تھا جو ضرورت مند ہوتے تھے لیکن گداگر نہیں۔ ■■

وہاں ہمیں عورتوں کی کوئی قابل ذکر تحریک یا تنظیم کے موجودہ ہونے کا اندازہ نہیں ہوا۔ ویسے خواتین کی انجمنیں تو بہت ساری ہیں لیکن مغرب کی Feminist تحریک تو دور کی بات، منظم طور پر حقوق کے حصول کا شعور بھی جنم نہیں لے پایا ہے۔ ویسے لباس کی حد تک جاپان کی نئی نسل نے مشرق سے مغرب کا خاصا فاصلہ طے کرلیا ہے۔ ریشمی کماؤ کے

جھول سے نکل کر مغربی طرز کے بزنس سوٹ اور ڈریس اپنا لیے ہیں۔ لیکن سماجی طور طریقے اور پابندیاں جوں کی توں ہیں۔ پچھلے ۴۰ سال کے عرصہ میں جاپان ایک شکست خوردہ قوم سے ترقی کر کے معاشی طور پر عظیم ترین طاقت کی حیثیت سے ابھرا ہے لیکن جاپانی عورتوں کی بڑی اکثریت کے لیے جاپان کا عظیم الشان صنعتی مقام یاHi-tech میں قیادت، ان کی زندگی میں کوئی حقیقی انقلاب تو کیا، تبدیلی بھی نہیں لا سکا ہے، وہاں فطری طور پر مردوں اور عورتوں کے فرائض بٹے ہوئے ہیں۔ عورت کی دنیا اور اس کی دلچسپی اور فرائض کا مرکز اس کا گھر اور مرد کا اس کا آفس اور پیشہ ہے۔ ایک امریکن عورت اگر محسوس کرتی کہ وہ اپنی موجودہ طرز زندگی سے مطمئن اور خوش نہیں ہے تو وہ اسے بدل لینے سے ہچکچاتی نہیں حتیٰ کہ وہ اپنا شوہر بھی اسی آسانی سے تبدیل کر لیتی ہے جس آسانی سے اپنے بالوں کا اسٹائل لیکن جاپانی معاشرے میں رسم ورواج اور روایات کے خلاف جانے کا مطلب سارے اقدار کو ختم کر کے معاشرہ سے ناتا توڑ لینا ہے جس کے لیے جاپانی خواتین اپنے کو آمادہ نہیں کر پاتیں۔

■■

عام طور سے شادیاں والدین کی پسند سے ہوتی ہیں اور وہی سارے معاملات طے کرتے ہیں۔ جاپانی سمجھتے ہیں کہ بزرگوں کی طے کی ہوئی شادی زیادہ پائدار اور زیادہ گھریلو تحفظ دے سکتی ہے۔ رشتہ دکھانے والی عورتیں ہی ہوتی ہیں جو لڑکے لڑکی کی تصویریں اور دیگر معلومات دونوں فریقین کو مہیا کرتی ہیں۔ اگر باقی کوالی فیکیشن بزرگوں کو پسند آتی ہیں تو اس کا انتظام کیا جاتا ہے کہ لڑکا لڑکی ایک دوسرے کو دیکھ لیں۔ اگر پہلی بار دیکھنے کے بعد لڑکا لڑکی ایک دوسرے کو پسند کریں تو شادی سے پہلے مزید ملاقاتیں ہوتی ہیں تا کہ ایک دوسرے کے مزاج اور خیالات سے واقف ہو سکیں۔ یہ بھی ایک رسم ہے اور اسے جاپان میں Omiac کہا جاتا ہے۔ اس طرح کی شادیوں کو Love Marriage تو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ زندگی کے متعلق ہونے والے شوہر یا بیوی کا، کیا نقطۂ نظر ہے، یہ معلوم کرنے کا موثر طریقہ ہے۔ گویا معاشرتی اقدار کو برتتے ہوئے لڑکے لڑکی کو ایک

دوسرے کو پرکھنے کا موقع ملتا ہے۔

■■

ہم انجمن جمہوریت پسند خواتین کی صدر کی حیثیت سے مدعو تھے۔ پہنچنے کے گھنٹے بھر بعد ہی سے انٹرویو کا سلسلہ شروع ہوا۔ افسوس! سارے انٹرویو عربی اخبار میں چھپے۔ پھر وہاں کی فیڈریشن آف ویمن نے ہمیں اپنا مہمان بنایا۔ ویمن فیڈریشن کی جانب سے ایک گاڑی، ڈرائیور اور ایک گائڈ لڑکی ہمیں مہیا کردی گئی۔ بے بی لون کے جشن کے پروگرام میں شرکت کے علاوہ جتنا وقت ہمیں ملتا تھا، ہم خواتین انجمنوں اور گائڈ لڑکی کی رہنمائی میں اپنا پروگرام خود بناتے رہے۔ بغداد کے آس پاس کے تواریخی اور سیاحت کی اہمیت کے حامل، بشمول مقدس مقامات کی زیارت کے وہ سارے مقامات دیکھے اور گھومے جہاں کار سے چند گھنٹوں میں پہنچ سکتے تھے۔ ایک روز پروگرام بنا کر گائڈ کے ساتھ کربلا گئے۔ شدید گرمی تھی اور برقع نہ ہم پہنتے ہیں اور نہ ہماری گائڈ لڑکی، لیکن زیارت گاہ میں عبا کے بغیر نہیں جاسکتے تھے۔ گیٹ پر ہی عورتیں تھیں جن کا کام کرایہ پر عبا مہیا کرنا تھا۔ میری گائڈ لڑکی ایک میلا بوسیدہ سا عبا ان عورتوں سے کرایہ پر لائی۔ میں نے اپنی گائڈ سے فرمائش کی کہ وہ یہ بوسیدہ عبا خود پہنے اور اپنا صاف ستھرا نیا عبا مجھے پہننے کے لیے دے دے۔ اس نے بظاہر بڑی خوش اخلاقی سے میری فرمائش پوری کی۔ زیارت گاہ سے باہر آتے ہی میں اپنے اصلی لباس ساڑی اور بلاؤز میں آگئی۔ یہ گاؤں کی سی جگہ تھی۔ عورتیں جوق در جوق زیارت کے لیے جارہی تھیں۔ میرا اونچا انڈین اسٹائل کا بلاؤز دیکھ کر سبھوں نے نظروں اور اشاروں سے اور پھر چند نے بہ آواز بلند عربی میں مخاطب کرکے غیر شرعی اور اسی نوع کے دیگر الفاظ سے خوب خوب نوازا اور میں چکنے گھڑے کی مانند گائڈ کے تحفظ میں چلتی رہی۔

■■

ہر طرف ہر قابل ذکر عمارت پر شیر کا مجسمہ بنا ہوا ملا۔ بابل کے کھنڈرات میں تو طرح طرح کے شیر نظر آئے۔ ایسا لگتا تھا کہ قدیم زمانہ میں کسی دیوزاد جادوگر نے کسی بات پر ناراض ہوکر شہر کی پوری آبادی کو پتھر کے شیروں میں تبدیل کردیا ہے۔ بلٹن

ہوٹل میں ہر صبح ہمیں ایک چھوٹا سا مٹی کی تختی پر شیر کا مجسمہ بنا ہوا ملتا تھا جیسے پھولوں کا گلدستہ عقیدت سے پیش کیا جائے۔ وہاں کے لوگوں سے شیر کی اہمیت پوچھی، لیکن یا تو زبان کی وجہ سے ہمارے میزبان حضرات سوال کو واقعی نہ سمجھ سکے یا مصلحتاً کچھ بتانا مناسب نہ سمجھا۔ حمورابی کے مجسمے بھی اکثر و بیشتر دیکھنے میں آئے۔ بابل کے میوزیم کے باہر بھی بہت بڑا سا مجسمہ موجود ہے۔ ■■

روم اور مالٹا دو اہم مقامات پڑاؤ کے تھے۔ وقت کی کمی کے باعث ویزا نہ لے سکی۔ حالانکہ یہ تائید منتظمین کانفرنس نے خاص طور پر کی تھی کہ ان دونوں جگہوں کے ویزے لے کر جاؤں، لیکن یہاں کا ویزا لینے میں ہفتہ بھر کی مزید تاخیر ہوتی۔ میں نے فیصلہ کیا کہ روم میں کوشش کی جائے گی اور اگر ویزا نہ ملا تو پھر پاس میں واپسی کا ٹکٹ ہے ہی۔ ٹھنڈے ٹھنڈے گھر لوٹ آؤں گی۔ ویسے یقین کامل تھا کہ میں اتنی بڑی مہم پر جا رہی ہوں۔ یقیناً ایئرپورٹ پر ویزا مل جائے گا۔ سو وہی ہوا۔ روم سے مالٹا اور مالٹا سے سمندری جہاز کے ذریعہ ترپیولی پہنچے۔ یہ بحری سفر تقریباً چودہ گھنٹوں کا رہا اور سب تو ٹھیک ہی تھا۔ ہمیں رات گزارنے کے لیے دو بستر کا کیبن بھی ملا۔ لیکن ٹوائلٹ روم بڑے گندے تھے جس کی وجہ سے سمندری سفر اذیت ناک گزرا۔ ■■

جماہریہ اور سبز کتاب کے سیاسی نظریہ کے مطابق نمائندہ جمہوریت عوام کے استحصال اور انھیں حقیقی اقتدار سے محروم رکھنے کا کامیاب ہتھکنڈا ہے۔ عوامی اقتدار صرف اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ عوام براہِ راست ملکی امور میں فیصلہ کن کردار ادا کرسکیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے لیبیا میں عوامی کانگریس اور عوامی کمیٹیوں کا طریقہ کار وضع کیا گیا ہے۔ انقلاب کے قائدین اور رہنما یہ باور کرتے اور یقین دلاتے ہیں کہ اس طرح کی کمیٹیوں اور کمیون کے ذریعہ عوام متفقہ طور پر ملکی امور کے معاملات کا بغیر کسی نام نہاد نمائندہ جماعت کی دخل اندازی کے مثبت فیصلہ کرسکیں گے۔ براہِ راست عوامی جمہوریت کو اب

تک سارے متعارف شدہ سیاسی نظاموں میں مکمل ترین کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، لیکن اس کا عملی اطلاق مشکل ہی نظر آتا ہے۔ موجودہ دور میں جبکہ انسانی آبادی، انسانی مسائل، سائنس اور ایجاد و اختراع ساری حدود کو پھلانگ گئی ہیں، یہ امید ذرا رومانٹک ہی نظر آتی ہے کہ کانگریس اور کمیون کے طریقہ کار سے عوام عالمی مسائل، عالمی تشدد اور پس ماندہ اقوام کی معاشی مشکلات کو حسب دل خواہ بغیر سیاسی جماعتوں کی رہنمائی کے حل کر سکیں گے۔ سوویت یونین میں ساری سیاسی جماعتوں اور اختلاف رائے کو دبا کر صرف ایک تنظیم کو عوامی آواز، عوامی فیصلہ اور عوامی اقتدار کا نمائندہ تسلیم کیا گیا، نتیجہ آج سامنے ہے۔ سوشلسٹ جماہریہ کی ''سبز کتاب'' کے نظریہ کے مطابق اقتدار، ہتھیار اور دولت یہ تینوں چیزیں استحصال کو جنم دینے والی اشیاء کا سرچشمہ ہیں۔ ■■

الیکٹرانک فیکٹری میں مجھے اسمبلنگ کے کام میں لڑکیاں ہی لڑکیاں نظر آئیں۔ انچارج افراد یقیناً مرد تھے اور یہ ویسے کوئی تعجب یا عورتوں کے خلاف تعصب کی بات نہیں ہے۔ صدر قذافی کے دور سے پہلے کے لیبیا میں عورتوں میں نہ تعلیم تھی نہ شعور۔ صدر قذافی کے اقتدار میں آنے سے پہلے وہاں کے عام لوگ خیموں میں رہتے تھے۔ اب خیمے آثار قدیمہ کے طور پر اٹھا کر میوزیم میں رکھ دیے گئے ہیں اور باہر سے آنے والوں کو ''پہلے اور اب'' کا فرق واضح کرنے کے لیے دکھائے جاتے ہیں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ میں جتنی مقامی عورتوں سے ملی، سب اپنے صدر سے مطمئن معلوم ہوتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ قذافی نے انھیں پکّا گھر اور زندگی کی ساری آسائشیں دیں جن کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔
■■

جب ہم ایمسٹرڈم کے ایئرپورٹ پر کسٹم کرانے کے لیے گئے تو کوئی شخص انگریزی یا تو سمجھنے والا نہ تھا یا سمجھنے کے لیے تیار نہ تھا۔ اور ہم اس زعم میں یہاں تک آ پہنچے تھے کہ انگلش جیسی بین الاقوامی زبان پر برخیال خویش عبور رکھتے ہیں ہمیں کیا مشکل ہوگی۔ خیر اشاروں کی بین الاقوامی زبان میں بات کرنے پر پتہ چلا کہ ملک میں داخلہ کے لیے وہ

لوگ ویزا مانگ رہے ہیں۔ اور ہمارے پاس ویزا نام کی کسی چیز کا سرے سے نام و نشان بھی نہ تھا۔ ظاہر ہے اب واپس جانے کا تو سوال ہی نہیں تھا۔ بڑی مشکلوں سے اپنا مطلب واضح کیا کہ میرا بیٹا میرے داخلہ کا پرمٹ لے کر باہر انتظار کر رہا ہوگا۔ لاؤڈ اسپیکر پر اعلان کر کے اسے بلاؤ۔ ستم ظریفی دیکھئے محترمہ چلی ہیں یورپ کی سیاحت کرنے اور مکمل انحصار ہے بیٹے کی عقل و دوراندیشی پر۔ ایک دفعہ جی دھک سے رہ گیا۔ کیا واقعی عورت زندگی کے ہر دور میں قدم اُٹھانے کے لیے مرد کی محتاج رہے۔ مگر مجھ سے ایسی غلطی کیوں سرزد ہوئی۔ میں تو عورتوں کے حقوق، وقار، فرائض اور منصب کی زبردست علمبردار ہوں۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ بیجا نہ ہوگا کہ اسی مساوات کو میں نے اپنا جزو ایمان اور منزل حیات بنایا ہے۔ مگر اب تو اپنے مشن کو بھول کر مرد بیٹے کا سہارا لینا ہی تھا۔ سو جیسے ہی تنویر لاؤڈ اسپیکر کے اعلان پر اندر آیا اسے دیکھتے ہی چہرے کی ہوائیاں ہوا ہو گئیں۔ تنویر اپنا پاسپورٹ اور ورک پرمٹ ساتھ لائے تھے۔ مجھے تو انھوں نے آرام سے ایک طرف بٹھا دیا اور کافی ردو کد کے بعد میرے لیے ملک میں داخل ہونے کا ویزا حاصل کیا۔ ■■

ہم جتنے دن ہالینڈ میں رہے ٹھنڈا شفاف پانی پینے کے لیے ترس گئے۔ وہاں کے لوگ پانی کی جگہ بیئر اور ہماری طرف کے لڑکے جو بیئر سے احتراز کرتے ہیں وہ کوک وغیرہ قسم کا مشروب پیتے ہیں کہ وہاں کا سادہ پانی نقصان کرتا ہے۔ ■■

باغ کے رُخ کا دروازہ کھولا تو سامنے سمر ہاؤس کی چھت پر ایک بلّی بیٹھی نظر آئی۔ ابھی ہم اس بات پر بحر حیرت میں غوطہ کھا ہی رہے تھے کہ سفید فاموں کے اس دیس میں بھی بلّی بالکل ہمارے یہاں کی جیسی تھی کہ اس نے ایک زور سے میاؤں کی۔ لو یہ تو اسی طرح اُردو میں میاؤں کرتی ہے جیسے ہمارے ہاں کی بلیاں کرتی ہیں۔ یا اللہ کیا اب یہ بلیاں ہی ہمارے مشن کو بین الاقوامی سطح پر تکمیل تک پہنچائیں گی۔ ساری کوششوں کے باوجود ہندوستان میں ہم اسے دوسری قومی زبان کا درجہ نہ دلا سکے۔ پورے پاکستان کی قومی زبان

بنانے پر آئے تو آدھا پاکستان گنوا بیٹھے اور ابھی بھی باقی ماندہ پاکستان میں اُردو بیچاری جہد البقا میں لگی ہوئی ہے۔ لگتا ہے بلیوں کی میاؤں کے ذریعہ یہ زبان دُنیا میں چھا جائے گی۔ بہت دل خوش ہوا۔ بے ساختہ جی چاہا کہ بلّی کو اُٹھا کر سینے سے لگا لیں، مگر چونکہ بچپن سے آج تک بلّیوں سے ڈرتے آئے ہیں اس لیے اس ارادہ سے باز رہے۔ تنویر اور عفت سو کر اُٹھے تو بلّی کی اُردو میں میاؤں کرنے کی بات ہم نے ان کو سنائی۔ تنویر بولے ''امّی، جانوروں کی زبان ساری دُنیا میں ایک ہی ہوتی ہے خواہ ان کی نسل اور ان کا وطن کچھ بھی اور کہیں بھی ہو۔

ارے واہ، تو جانوروں میں لسانی جھگڑے کی بنیاد پر آپس میں خون خرابہ بھی نہیں ہوتا ہوگا۔'' ہم نے دل ہی دل میں سوچا کہ کیونکہ ایسے خیالات کا اظہار کرنا بیوقوفی ہوتی اور وہ بھی مغرب کے ایک ملک میں۔ مگر جی میں ایک اَنہونی سی تمنّا نے کروٹ لی۔ کاش کہ ساری دُنیا میں انسانوں کی زبان بھی ایک ہوتی تو شاید ان کا مفاد ایک ہوتا۔ شاید جنگیں نہ ہوتیں، شاید انسان ایک دوسرے کے خون کا پیاسا نہ ہوتا اور ایک دوسرے کا استحصال نہ کرتا۔ ■■

ٹھیک وقت پر دونوں آپہنچے۔ کتّا تو ساتھ نہ تھا۔ ہاں بے بی کیریئر میں بچّہ ضرور تھا۔ سو رہا تھا اور بڑا خوبصورت سا شال سر سے پاؤں تک اوڑھے ہوئے۔ خدا کا تہہ دل سے شکر ادا کیا جس نے اپنی لازوال مہربانیوں کے صدقے اس جان لیوا آزمائش سے مجھے بچا لیا اور کتّے کو پیار کرنے کی مصیبت سے نجات ملی۔ تعارف ہوا اور بڑے خوش خوش ہم لوگ صوفہ پر بیٹھے — بے بی کیریئر صوفہ کے ساتھ ہی ان کے نزدیک رکھ دیا گیا۔ بچّہ سو رہا تھا۔ تھوڑی دیر میں بچّہ شال کے اندر کلبلایا تو ہماری معزز مہمان نے اپنے ہینڈ بیگ سے اس کے دودھ کی بوتل نکالی اور بچّہ کے منہ میں لگا دی۔ مگر یہ کیا! بچّہ کا منہ تو بالکل کتّے جیسے تھا۔ خیر ہم نے کلیجہ تھاما ہی تھا کہ نونہال کتا غرّا کر میری جانب لپکا۔ شاید اسے میرے کلیجہ تھامنے کا اندازہ ہو گیا تھا۔ ہم سارے وعدہ، ارادہ اور تہذیب گویا ایک دم بھول گئے

اور جان بچانے کی سعی میں اُچھل کر دونوں پیراوپر چڑھا کر کھانے کی میز پر جواَب تک انواع واقسام کی ڈِشز سے سجی جا چکی تھی، بیٹھ گئے۔ یہ سب کچھ ایک لحہ میں ہوگیا۔ کیونکہ کتّے کے مالک یا منہ بولے والدین نے فوراًاسے گود میں اُٹھا کر پیار چمکار کر قابو میں کرلیا۔

■■

شادی میں ہم سبھی شامل کیا ہوئے باقاعدہ بارات لے کر دُلہن والوں کے گھر گئے۔ لڑکے کے بڑے بھائی لندن سے مٹھائی، سہرا اور مہندی لے کر آئے۔ والد نے پاکستان سے دُلہن کا خوب بھاری کمخواب کا جوڑا بھیجا۔ پاکستان ایمبیسی سے نکاح پڑھانے کے لیے قاضی صاحب بلائے گئے تھے۔ لڑکی والے بذاتِ خود پاکستان کے طور طریقوں اور رسومات سے واقف نہیں تھے مگر دولہا نے انھیں بتادیا تھا کہ نکاح اور گواہ اس کی رضامندی لینے آتے ہیں۔ اس موقع پر تھوڑی سی بدمزگی ہوتے ہوتے رہ گئی۔ ہوا یہ کہ پاکستانی نکاح خواں حضرت اڑ گئے کہ چونکہ لڑکی پردہ نہیں کرتی اس لیے نکاح کے وقت اس کا نکاح خواں کے سامنے موجود رہنا ضروری ہے۔ ہم سب سمجھا کر ہار گئے کہ بھئی پاکستان میں بھی اکثر لڑکیاں پردہ نہیں کرتی ہیں اور نہ نکاح خواں اُنھیں شکلاً پہنچانتے ہیں پھر بھی وہ اندر کمرے میں رہتی ہیں اور وہیں رجسٹر پر دستخط اور تین بار ''ہاں'' گواہوں کی موجودگی میں کرتی ہے، مگر یہ بات نکاح خواں کی سمجھ میں نہ آئی اور دُلہن کو باہر آنا پڑا تب جا کر نکاح ہوا۔ کھانے میں پوری، گوشت، سبزی، شراب سبھی چیزیں ایک ٹیبل پر موجود تھیں۔ خواتین کی اکثریت اسکرٹ بلاؤز میں تھی۔ کچھ نے ساڑی باندھ رکھی تھی لیکن بالکل اسی طرح جیسے ہمارے یہاں بھنگنیں باندھتی ہیں۔ ان کی گھریلو زبان ڈچ تھی مگر بڑی عمر کی خواتین اور مرد ٹوٹی پھوٹی ہندی بول لیتے ہیں۔ شادی کی رسومات بالکل نہیں ہوئیں مگر ریکارڈ پر ہندوستانی گانے، نعت اور بھجن مستقل ہورہے تھے۔ جب نعت ہوتی تھی تو مسلمان عورتیں سروں کو اسکارف یا آنچل سے ڈھک لیتی تھیں۔ ■■

نماز اور قرآن شریف سبھی کا سلسلہ ان کے یہاں تھا۔ ہم نے قرآن شریف اُٹھا کر

دیکھا، یہ احمدی فرقہ کی شائع کردہ تھی۔ ہم نے پوچھا ''کیا آپ لوگ احمدی ہیں؟'' جواب سن کر ہم دنگ رہ گئے کیونکہ جواب ملا کہ احمدی کیا ہوتا ہے، بس ہم مسلمان ہیں جیسے آپ مسلمان ہیں۔ صاحبِ خانہ خاتون نے بتایا کہ ہمارا ابا بہت بڑا مولوی تھا اور مدرسہ میں درس دیتا تھا۔ یہ عورتیں ڈچ اور ہندی دونوں زبانیں بولتی تھیں مگر چونکہ ہندی کی اصل سرزمین سے سینکڑوں برس سے ناطہ ٹوٹا ہوا تھا اس لیے عجیب سی ہندی تھی۔ مثلاً ''بیٹا تمہاری متاری کی کرے ہے؟'' (بیٹا تمہاری ماں کیا کر رہی ہے؟) ہمیں صحیح معنوں میں یہ لوگ بین الاقوامی نسل کے نمائندے معلوم ہوئے جنھوں نے ذات پات اور عقیدہ سے بالاتر ہوکر ایک نئے عالمی کلچر اور تہذیب کی بنیاد ڈالی ہے۔ ■■

انکوائری سے پوچھ کر اطمینان کرلیا کہ واقعی یہ گورے گورے لوگ نیلے کپڑے پہنے قلی ہی ہیں اور ہم جیسے رنگدار قوم کے افراد بھی ان سے اپنا بوجھ ڈھلوا سکتے ہیں۔ نفسیاتی طور پر بھی بڑی خوشی ہوئی کہ دیکھو آخر انگریز قوم سے ہم نے انتقام لے ہی لیا۔ انھوں نے ہندوستان میں ہم پر حکمرانی کی تو ہم نے لندن آکر انہی کے دیس میں انھیں اپنا قلی بنالیا۔ ہم نے اپنی دانست میں بہت صحیح انگریزی، بہت اچھے تلفظ اور بہت شائستہ انداز میں قلی کو سامان اُٹھا کر ٹرین کی طرف لے چلنے کو کہا تو اس نے مجھ سے بھی زیادہ شائستہ انداز میں میرے حکم یا درخواست کی تعمیل کی۔ لہجہ اور یجنل ہونے کی وجہ سے مجھے بار بار Excuse me کہنا پڑتا تھا۔ اب میری سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا کہ اس قلی کو مزدوری کتنی دوں۔ میرے پاس دس دس پونڈ کے نوٹ تھے۔ قلی سے میں نے پوچھا تو بڑی متانت سے اس نے کہا کہ جو آپ مناسب سمجھیں۔ میں نے اسے بتایا کہ میرے پاس دس دس پاؤنڈ کے نوٹ ہیں اور ہم دنگ رہ گئے جب وہ مجھے ایک کاؤنٹر پر لے گیا اور میرے دس پاؤنڈ کے چھوٹے چھوٹے نوٹ تبدیل کرائے۔ اور جب میں نے اسے ایک پاؤنڈ دیا تو شکریہ ادا کیا اور چلا گیا۔ تو یہ ہے فرق اس قوم کے افراد میں جنھوں نے ہندوستان پر حکومت کی اور ان افراد میں جو ان سے قلی کا کام لیتے ہیں۔ ■■

انڈر گراؤنڈ اسٹیشن پہنچے تو شہر کے شوقِ دید کی جلدی میں ایک پیر کی سینڈل لائن سے نیچے گر پڑی۔ چونکہ دوسری سینڈل سامان کے ساتھ کلاک روم میں تھی اس لیے ہم ٹرین میں ایک پیر کی سینڈل سمیت سوار ہو گئے۔ مصیبت یہ کہ اتوار کا دن تھا اور شہر کی ساری دُکانیں بند تھیں۔ اور گھومنے کا شوق غالب تھا۔ ناچار ہم نے دوسرے پیر کی چپل بھی اُتار پھینکی اور ننگے پیر ہی سرزمین مغرب کی سیاحی شروع کر دی۔ برٹش میوزیم لائبریری، میڈیم کیوری کا موم گھر کے علاوہ اور بہت ساری خاصی مشہور چیزیں دیکھنے اور درسِ عبرت لینے کی کوشش کی۔ ■■

نئی دہلی اسٹیشن سے پہلے تو ٹرین نے حسب روایت رینگنا شروع کیا پھر جلد ہی فرّاٹے بھرنے لگی۔ علی گڑھ میں گاڑی دو منٹ رُکتی ہے۔ ہم کراچی سے روانہ ہوئے تھے تو خاصے پیچیدہ سے مرض میں مبتلا تھے جس کی تشخیص نے خود ہمیں اور ڈاکٹروں کو خاصا ہراساں کر رکھا تھا۔ شاید اسی وجہ سے یا ٹرین پر بھیڑ کی وجہ سے، ٹرین سے اُترتے ہوئے سر چکرایا اور ہم بے ہوش ہو کر پلیٹ فارم سے نیچے ریلوے لائن پر آ گرے۔ ٹرین چل پڑی مگر زنجیر کھینچ کر روک گئی۔ لوگوں نے بعد میں بتایا کہ ٹرین کے باڈی کے نیچے ہم گرے تھے اس لیے چلے جانے سے بچ گئے۔ کانوں میں ایمولینس کا نام اور منہ پر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے نے جلد ہی ہوش میں آنے میں مدد کی۔ لیکن نیم غشی کی حالت میں بار بار یہ جملہ ذہن پر دستک دے رہا تھا کہ کیا واقعی ہمیں ہماری مٹی کھینچ لائی تھی۔ یہ تو بہت دیر بعد یقین آیا کہ ہم اسی دُنیا میں ہیں اور ہمارے سارے اعضا صحیح سلامت ہیں تو ہماری مٹی نے ہمارے ساتھ دغا نہیں کی۔ ہماری غدّاری کا انتقام نہیں لیا کہ اتنا بڑا حادثہ ہونے پر بھی میرے جسم پر خراش نہیں آئی۔ بھوکے، ننگے اور میلے کپڑوں میں ملبوس لوگوں کی بھیڑ ہمارے گرد جمع ہونے پر بھی ہمارا پرس اور سامان محفوظ رہا۔ ■■

عورتوں کی آزادی سے زیادہ ان کی عریانیت کو دیکھ کر ہم بوکھلا گئے بلکہ سچ پوچھئے

تو نام نہاد آزادی کے نام پر عورتوں کو بے وقوف بنا کر خوب ہی خوب ان کا جنسی استحصال ہورہا ہے۔ سردیوں کے موسم تک تو خیر غنیمت تھا لیکن موسم بہار اور گرما کیا آیا کہ عورتیں لباس کی بندش سے کم وبیش آزاد ہوگئیں۔ انسان ابتدائی دَور میں لباس کی قید سے آزاد تھا۔ اب مغربی تہذیب عروج کے اس نقطہ پر پہنچ چکی ہے جہاں سے نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔ لیکن بڑی عجیب بات یہ ہے کہ گرمیوں کے موسم میں بھی مردوں کے جسم پر عورتوں کے مقابلہ میں کپڑے زیادہ ہوتے ہیں۔ ■■

ہم گھر سے فرنچ اسکول جانے کے لیے نکلے۔ اسکول تو خیر پہنچ گئے، مگر کلاس تک جاتے برف پر پیر پھسل گیا۔ اسی سلسلہ میں ہمیں اسپتال جانا پڑا تھا۔ پھر پیر میں پلاسٹر ہوا اور تقریباً مہینہ بھر بستر پر رہنا پڑا۔ فرنچ پڑھنے کے لیے کیوبک کی حکومت ہم لوگوں کو الاؤنس دیتی تھی اور بیماری اور فرصت لینے پر یہ الاؤنس کٹ جاتا تھا جس کی ادائیگی بیمہ کمپنی کی طرف سے ہوتی تھی۔ مجھے یہ سب نہیں معلوم تھا۔ میرا ایک پروفیسر گھر پر شروع میں کئی بار میری عیادت کو آیا۔ وہی انشورنس کلیم کا فارم بھی لایا اور میرے لیے کلیم وغیرہ کے لیے دوڑ دھوپ کرکے چیک لاکر دیا۔ یہ بھی بالکل نوجوان تھا، لیکن انسانی خدمت کے جذبے سے سرشار۔ میری بے انتہا عزت کرتا تھا اور کمال یہ کہ جب تک ہم چلنے پھرنے کے قابل نہ ہوئے وہ خود میرے گھر آکر پڑھاتا تھا کہ میں کلاس میں پیچھے نہ رہ جاؤں۔ اس وقت اس کی ایک حسین سی انگریز بیوی اور دو پیاری پیاری بچیاں تھیں۔

جہیز سے چھٹکارا حاصل کرنے میں ایک پرابلم نفسیاتی دباؤ کا ہے۔ لڑکیاں خود یہ چاہتی ہیں کہ اُنھیں ڈھیروں جہیز ملے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر لڑکیاں تعلیم ختم کرکے برسوں نوکری کرتی ہیں اور ڈھلتی عمر تک اپنا شاندار جہیز تیار کرتی رہتی ہیں۔ نفسیاتی دباؤ کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ عورتوں اور لڑکیوں کو احساسِ مظلومی میں لذّت ملتی ہے۔ تعلیم یافتہ اور معاشی میدان میں سرگرمِ عمل عورتوں کو بھی یہ کہنے، سننے اور شکوہ کرنے سے طمانیت ملتی ہے کہ وہ

جہیز کے لالچی مردوں کی ہوسِ جہیز کا شکار ہیں اور یہ کہ شادی کے بازار میں ان کی صحیح قیمت اس لیے نہیں لگ رہی ہے کہ ان کے پاس بھاری جہیز نہیں ہے۔ ■■

بلاوا تین دِنوں کا تھا۔ مایوں، مہندی ایک دن، دوسرے روز بارات، تیسرے روز دعوتِ ولیمہ۔ مجھے خیال آیا کہ ہم لوگ تو پاکستان میں اپنے آپ کو لعن طعن کرتے نہیں تھکتے کہ آج کے ٹیکنالوجی کے دَور میں بھی ہم لوگوں کے پاس اتنا زیادہ وقت ہے کہ مدعوئین ایک شادی کی فکر میں شامیں برباد کرتے ہیں اور شادی والے گھر کے لوگوں کی ہفتوں مہینوں کی مصروفیات الگ ہیں، لیکن یہ کینڈین پاکستانیوں کو کیا سوجھی کہ ترکِ وطن کے طفیل عزیز و اقارب، خوبصورت تعمیری روایات، عادات واطوار، تہذیبی اور اخلاقی اقدار تو بخوشی پیچھے چھوڑ آئے، پھر مہندی، مایوں جیسی رسموں کو کیوں کلیجے سے لگا رکھا ہے۔ پھر خیال آیا کہ ان بے چاروں کو دیارِ غیر میں اپنا تشخص برقرار رکھنے کے علاوہ جذباتی آسودگی ان ہی رسومات کو برتنے اور محفوظ رکھ کر حاصل ہو جاتی ہے تو کیا بُرائی ہے۔ عزیز واقارب سے تو بے چارے چھوٹ ہی چکے ہیں۔ اب ان سماجی بُرائیوں سے کیا دامن چھڑانا جن سے اپنے ملک میں ہمہ وقت بیزار رہتے تھے۔ ■■

کیا دیکھتی ہوں کہ آناً فاناً اتنے وسیع ہال میں کھلبلی مچ گئی۔ سب لوگ گرتے پڑتے ایک طرف کو بھاگے۔ اپنی کمزوری کیا چھپاؤں، بھاگنے والوں میں تو میں بھی شامل تھی۔ اگرچہ تیز نہ دوڑ سکنے کی وجہ سے ذرا دوسروں سے پیچھے تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ صور پھونکا گیا ہے۔ دوڑو! زمانہ چال قیامت کی چل گیا— اچّی بات تو یہ ہے کہ میں نے سمجھا کہ بلڈنگ میں آگ واگ لگ گئی ہے اور میں مہندی کی رسومات دیکھنے کے شوق ایک آگ کا سائرن نہیں سن سکی۔ سو اپنی ہی طرح پیچھے رہ جانے والی خاتون سے بیحد فکرمند ہو کر پوچھا کہ بھئی آگ کہاں لگی ہے۔ معلوم ہوا کہ جس طرف خلقت دوڑ رہی ہے وہاں جہیز کا سامان دِکھایا جا رہا ہے۔ آگ بلڈنگ میں لگی ہو یا نہ لگی ہو، میرے تن بدن میں تو ضرور لگ گئی۔

اسکول تو اسکول، جب الڑھ پن کا دَور تھا تب بھی حلیہ بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ بی اے کی طالب علمی کے زمانہ میں ایک دن پٹنہ کالج، دو پیروں میں دو مختلف سینڈل پہن کر چلی گئی۔ ایک پیر میں اپنا، دوسرے میں حبیب کا۔ خبر تب ہوئی جب لڑکوں نے جملے کسنے شروع کیے۔ عورتیں میک اَپ کی شوقین ہوتی ہیں۔ مجھے لپ اِسٹک اور چہرہ کی لیپا پوتی سے ہمیشہ للّٰہی بغض رہا ہاں ایک تمنا بچپن سے تھی کہ اپنے بال بھی جمے ہوتے لیکن جیسے بہت سی تمنائیں سراب ثابت ہوتی ہیں سو اس تمنا کا بھی وہی حشر ہوتا رہا بہت سارے انڈے، شکا کائی اور آملے سر میں گھِس گھِس کر یونہی بے کار گئے، مگر بیرون ملک جو گئے تو جانے کیوں اور کیسے بالوں نے ساری عمر کی تنگ ودَو کی کسر نکال ڈالی۔

■■

کناڈا آئے ہوئے چند ہی روز ہوئے تھے کہ نیویارک کا پروگرام بن گیا۔ امریکہ کے لیے ویزا کی ضرورت تھی۔ ہمارے بیٹے ناہید نے آفس جاتے ہوئے کہا 'امّی، آپ امریکن امیگریشن کو فون کرکے ویزا کے سلسلہ میں معلومات حاصل کرلیں، کرسکتی ہیں یا نہیں؟'

'ہاں ہاں! کیوں نہیں، کیا تمہیں شک ہے کہ مجھے فون کرنا نہیں آتا یا انگریزی سمجھ میں نہیں آتی۔'

ہمیں غصّہ آگیا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ امریکن اتنے غیر اہل زبان ہیں کہ نو آبادیاتی دَور کے انگریزی پڑھے لکھے ہم جیسے لوگوں کی سمجھ میں ان کی انگریزی ذرا مشکل ہی سے آتی ہے۔ پھر بھی—— خیر فون تو کر ہی لیں گے، ہم نے فون اُٹھایا۔ ہیلو ہیلو ہی کہتے ہی دوسری طرف سے ایک طویل ہدایت نامہ نشر ہونا شروع ہوگیا۔ مارے گھبراہٹ کے ریسیور ہمارے ہاتھ سے چھوٹ کر گر گیا۔ یا اللہ! ابھی تو ہم اپنا مدعا بیان بھی نہ کر پائے تھے کہ ٹیلی فون کے آلہ کو ہمارے مقصد کا علم کیسے ہوگیا۔ ضرور ٹیلی فون کے اندر بھوت ہے۔ لیکن یہ بھوت والی بات کچھ جچی نہیں۔ شاید امریکہ والوں نے کوئی نیا آلہ ایجاد کرلیا ہے جو انسانوں کے دل کی باتیں جان کر جواب دیتا ہے۔ سو تھوڑی دیر بعد جب ہوش وحواس بجا ہوئے تو پھر ریسیور اُٹھا کر ڈائل کیا۔ اس بار ہم نے ہیلو کہنے میں کچھ توقف کیا، لیکن پھر وہی

الم نشرح، یا اللہ! ماجرا کیا ہے، لیکن اب دل کا خوف اور گھبراہٹ قدرے کم ہوگئی تھی۔ اس لیے تیسری بار تفریحاً اور کچھ اشتیاق جستجو میں پھر وہی نمبر ڈائل کیا اور پہلا ہی جملہ سمجھ میں آ گیا— ''یہ ریکارڈنگ ہے۔ آج سنیچر ہے اس لیے آفس بند ہے۔ ویزا کی معلومات سوموار کو حاصل کریں۔

زہرا داؤدی سے میرا ایک اور سوال تھا ''مبینہ بھابی بتارہی تھیں کہ آپ ہر سال گُڑیا ضرور خریدتی ہیں۔ اس میں کوئی راز پوشیدہ ہے کیا؟''

انہوں نے ٹھنڈی سانس لے کر بتایا، یہ اُن دِنوں کی بات ہے جب ہم مٹّی کے گھروندوں اور گُڑیوں سے کھیلا کرتے تھے۔ تب کسی عزیز نے ایک کچکڑے کی گڑیا کلکتہ سے لاکر دی تھی۔ ان دِنوں کلکتہ کا نام آج کے لندن سے زیادہ رُعب دار تھا۔ اب تک ہم کپڑے کی بنی ہوئی گڑیوں سے کھیلتے رہے تھے۔ یہ پتہ نہیں تھا کہ کچکڑے کی گڑیا اتنی پیاری ہوتی ہے۔ اسے ہم نے ایسی محفوظ جگہ رکھا جہاں دوسرے بچّوں کی نظروں اور ہاتھوں سے محفوظ رہ سکے، لیکن قسامِ ازل نے تو فیصلہ کر رکھا تھا کہ میرے حصّہ میں نہ کچکڑے کی گڑیا آئے گی نہ جیتی جاگتی انسانی گڑیا۔ سو صبح اٹھ کر گڑیا کو اس درگت میں پایا کہ چوہوں نے اسے بُری طرح کتر ڈالا تھا۔ ہم خوب روئے۔ خوب ہی روئے۔ لگتا تھا کہ کسی دائمی محرومی کے کرب سے آشنا کرنے کے لیے ہی یہ گڑیا ہمارے ہاتھوں میں آئی تھی۔ اس حادثہ کے گویا قرنوں بعد جمیل مظہری کا افسانہ ''قرض کی قربان گاہ پر کچکڑے کی گڑیا'' پڑھا تو بہت سی بھولی بسری باتیں یاد آ گئیں۔ اب تو کچکڑے کا نام بھی سننے میں نہیں آتا۔ پلاسٹک کی ایک سے ایک گڑیا ایجاد ہوگئی ہے۔ ہم تقریباً ہر سال باہر کے ممالک جاتے ہیں اور کچھ خریدیں نہ خریدیں کئی گڑیا ضرور خریدتے ہیں۔ گھر واپس آ کر کچھ دِنوں یہ زینت بنتی ہیں پھر عزیز و اقارب اور دوستوں کی بچیوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔

☆☆

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

گُل پوشی

زہرا داؤدی جتنی باہمت، پرعزم، حوصلہ مند، روایت شکن اور سرفروشی کی تمنا رکھنے والی خاتون ہیں اُتنی ہی نرم دل، صاف گو اور خلق دوست ہیں۔

زہرا داؤدی ہر پَل بدلتی اور کروٹ لیتی ہوئی دُنیا کا ساتھ دیتی رہی ہیں اور ذاتی، عصری، سیاسی اور معاشرتی موضوعات اور اُتار چڑھاؤ کو اپنی زندگی کا حصہ بناتی رہی ہیں۔ انھوں نے روایت سے بغاوت نہیں کی ہے بلکہ اسے وسعت دی ہے اور زندگی —— بے رحم زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے زیرِ دام کیا ہے اور جذبات اور معنوی حد کا ترجمان بنایا ہے۔

زہرا داؤدی آج اکیسویں صدی میں مشرق اور مغرب کی تہذیبی اکائی کی پہچان ہیں، شناخت ہیں۔

فکر و شعور کی جس نمود کو زہرا داؤدی نے زندگی کا حصّہ بنا کر واضح کیا ہے اس تہہ تک بہت ہی کم خواتین پہنچی ہیں۔

زہرا داؤدی کی زندگی کا مقصد حسن، خیر اور صداقت ہے۔ اقدار، کیفیات، واقعات و حالات اور زمینی رشتے کو جس ذہنی پرواز سے انھوں نے دیکھا اور بھوگا ہے یہ دراصل ہر انسان کا اپنا آئینہ ہے، اپنی توانائی ہے اور اپنی ذات کا حوالہ ہے:

زندگی ہونے کا دُکھ سہنے میں ہے
زور دریا کا فقط بہنے میں ہے

☆☆

بلراج ورما

ایک مختصر مگر خوبصورت اینکاؤنٹر

میں ایسی جرأتوں کو چاہتا ہوں ہوں، پیار کرتا ہوں!!

مبینہ بھابھی ایک روز زہرا داؤدی صاحبہ کو ہم لوگوں سے ملوانے میرے غریب خانہ پر تشریف لائیں، ہم لوگوں نے اُن سے کافی اچھی اچھی باتیں سُنیں۔ ویسے جابر حسین صاحب کے اُردو نامہ کے توسط سے میرا ان سے غائبانہ تعارف تو ہو ہی چکا تھا اور میں خواتین اور غریب مزدوروں کے حقوق کی حفاظت کے لیے ان کے کارناموں کی کچھ تفصیلات بھی سن چکا تھا۔

پھر ایک دن مظہر امام صاحب سے معلوم ہوا کہ یہ پست قد مگر عظیم عورت اب ہماری اس نشٹھر دنیا میں نہیں رہی۔ ستمبر ۲۰۰۳ء میں ان کا انتقال کناڈا میں ہوا جہاں وہ اپنے بیٹے کے پاس رہتی تھیں۔

مبینہ میری اپنی بہن ہے۔ زہرہ ان کی بہن تھی اس رشتے سے وہ میری بہن ہی تو ہوئی۔ وہ میری ماں جائی نا تھی مگر خود سے بنائے اور اپنائے رشتے خون کے رشتوں سے کم نہیں ہوتے۔

زہرہ مجھے اچھی لگی تھی مناظر کی کتاب پڑھ کر تو.........مناظر عاشق ہرگانوی کے الفاظ میں:

''میں کس احساس سے گزر رہا ہوں اس کا اندازہ قارئین کر سکتے ہیں''

میں دعا کرتا ہوں کہ خدائے بزرگ و برتر میری زہرآ دیدی کی نیک آتما کو اپنے شری چرنوں میں جگہ دے کر امر شانتی پردان کرے اور ہم کو (جو ان کو کسی نا کسی رشتے سے جانتے تھے) توفیق عطا کرے کہ ان کی پیاری پیاری یادیں ہمارے دلوں میں ہمیشہ بنی رہیں آمین

☆☆

اُردو اور سیکولرزم

صدر جمہوریۂ ہند نے اس سال پروفیسر گوپی چند نارنگ کو پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا ہے۔ اس اعزاز کے لیے پروفیسر نارنگ کا انتخاب اُردو کے لیے ایک فال نیک ہے۔ یہ نارنگ صاحب کی علمی اور ادبی عظمت کی قدر دانی ہی نہیں اس سے اُردو زبان وادب کی تعظیم وتکریم میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

صدر جمہوریہ کی اس عظمت شناسی کے لیے نا صرف نارنگ صاحب بلکہ ہم سب اردو والے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نارنگ صاحب غیر متعصب، سیکولر، ذی ہوش اور کھلے، کشادہ ذہن والے ایک ایسے سچے ہندوستانی ہیں جو اردو کی طرح وطنِ عزیز کی دیگر (علاقائی) زبانوں سے بھی بھرپور محبت کرتے ہیں۔

ہندوستان کے ممتاز ہندی ادیب کملیشور نے کہیں کہا ہے کہ ہندوستان کی ہر زبان کو گوپی چند نارنگ جیسے بزرگ رہنما کی ضرورت ہے۔

حال ہی میں اردو اور سیکولرزم کے سلسلے میں تقریر کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے فرمایا تھا:

سیکولرزم کے بغیر ہندوستان ایک دن بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ اردو زبان نے سیکولرزم کو فروغ دینے اور اسے زندہ رکھنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ وہ واحد زبان ہے جو بغیر کسی ترجمان کی مدد کے دلوں میں سیدھے اتر جاتی ہے۔ درحقیقت یہ ہندوستانی زبانوں کا

زندہ تاج محل ہے جس پر ہم تمام ہندوستانیوں کو فخر ہونا چاہیے.... سچائی تو یہ ہے کہ اردو صرف ہندوستان کی ہی زبان ہے، پاکستان کی زبان ہرگز نہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اگر اردو کو پاکستان کی قومی زبان بنایا گیا تو وہ ایک سیاسی مجبوری تھی۔ وہاں کے عوام تو سندھی، پنجابی، بلوچی، پشتو اور سرائیکی وغیرہ بولتے ہیں جو پاکستانی زبانیں ہیں۔ پاکستان میں صرف لکھنے پڑھنے کا کام ہی اردو میں ہوتا ہے جبکہ ہم ہندوستانی لکھنے پڑھنے کے ساتھ اردو میں ہی سوچتے اور بولتے بھی ہیں۔

اقتباس: (پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ایک تقریر سے)

پروفیسر عبدالمغنی

اکیسویں صدی میں اُردو کو درپیش مسائل

بیسویں صدی جن حالات میں ختم ہوئی وہ اردو کے لیے سازگار نہیں کہے جا سکتے۔ آزادی کے بعد اردو زبان وادب کی ترقی میں جو مشکلات پیش آنے لگیں وہ آدھی صدی تک بڑھتی ہی چلی گئیں۔ کوئی سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری ادارہ ان مشکلات کو دور نہیں کر سکا۔ اردو رسالوں اور کتابوں کی اشاعت اردو کے مسائل کا حل نہیں ثابت ہوئیں۔ ان مسائل کا تعلق حسب ذیل دائروں سے ہے:

۱ ابتدائی ثانوی اور اعلیٰ سطحوں پر اردو زبان وادب کی تعلیم۔

۲ روزگار وکاروبار، محکموں اور دفتروں میں اردو کا عام استعمال۔

پہلے دائرے میں دستور ہند کی دفاع ۲۹ اور ۳۵۰ الف کا استعمال کم سے کم تر ہوتا گیا۔ اس کے علاوہ، سرکاری طور پر تجویز اور منظور کردہ سہ لسانی فارمولا نہ صرف یہ کہ صحیح اور پورے طور پر روبہ عمل نہیں آیا، بلکہ اس کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی۔ دستور کے بنیادی حقوق میں متعلقہ دفعات کے باجود اقلیتی تعلیمی اداروں کے قیام واستحکام کی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی۔

دوسرے دائرے میں دستور کی دفعہ ۳۵۰ اور بہار میں اردو بحیثیت دوسری سرکاری زبان کے ترمیمی ایکٹ کی منظوری کے باوجود اردو کا سرکاری استعمال بہت کم ہوا۔

مندرجہ بالا حقائق نے عام اردو آبادی میں ایک غلط رجحان پیدا کر دیا۔ خوش حال خاندانوں نے اپنی نئی نسل کا مستقبل اردو کے ساتھ وابستہ کرنے کی فکر چھوڑ دی۔ نہ صرف ذریعہ تعلیم بلکہ ایک مضمون کی حیثیت سے بھی اردو اختیار کرنا مفید اور کارآمد نہیں سمجھا جانے لگا۔ انتہا یہ ہے کہ اصولی طور پر غلط اور عملی طور پر نقصان دہ ہونے کے باوجود انگلش میڈیم پرائمری اسکول کا رواج عام ہو گیا۔

آزادی کے بعد اردو صحافت کسی اعلیٰ سماجی مقصد سے بیگانہ ہوگئی۔ اشتہار بازی، سنسنی خیزی اور مفاد پرستی نے اردو اخبارات کے معیار و مقبولیت دونوں کو کم سے کم کر دیا۔ چناں چہ سماج کی رائے عامہ پر ان کا اثر باقی نہیں رہا۔

ادب میں ماقبل تقسیم کا علمی سرمایہ جیسے جیسے ختم ہوتا گیا اس کی جگہ غیر علمی تحریریں سامنے آنے لگیں۔ ۱۹۶۵ء کے قریب خود ساختہ رجحانات کو فروغ دینے کے لیے حلقہ بندیاں اور ریشہ دوانیاں ہونے لگیں۔ جدیدیت مابعد جدیدیت ساختیات اور مابعد ساختیات کے ریکٹ اور اسٹنٹ چلائے جانے لگے۔ آزاد نظم، آزاد غزل اور بے ماجرا علامتی افسانے لکھے جانے لگے۔ ان کی جعلی و معنوعی غیر دل چسپ اور غیر مفید چیزوں نے عام قارئین کو اردو ادب کی نئی کاوشوں سے بہت دور کر دیا۔ نتیجہ رومانی اور جاسوسی ڈائجسٹوں نے بازار پر قبضہ کر لیا۔ تخلیقی و تحقیقی کارناموں کی رونق باقی نہیں رہی۔

یہی کیفیت اکیسویں صدی میں اردو زبان و ادب کو بیسویں صدی سے گویا ورثے میں ملی۔ درحقیقت موجودہ صدی میں یہ ورثہ بد سے بدتر شکل میں پروان چڑھ رہا ہے۔ اس صورت حال کی ایک نمایاں مثال فروغ اردو کونسل حکومت ہند کے ماہنامے اردو دنیا بابت جنوری ۲۰۰۳ میں سامنے آئی ہے۔ اس شمارے میں ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی وزیر برائے فروغ انسانی وسائل حکومت ہند کے مضمون میں اردو کو بدلے ہوئے الفاظ میں ہندی کی ایک شیلی قرار دیا گیا ہے اس کے علاوہ ۱۹۴۱ء میں ہمایوں کبیر کے لکھے ہوئے ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ شایع کیا گیا ہے، جس میں لاطینی رسم خط کی تجویز پیش کی گئی ہے۔ یہ دونوں مضامین جس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ بہت سنگین، پرخطر اور تشویش انگیز ہے۔ اردو ایک مستقل بالذات زبان ہے، جو یقیناً دیوناگری ہندی سے پرانی ہے، جیسا ۱۸۰۰ میں قائم شدہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی دستاویزات سے ثابت ہوتا ہے۔ اردو ادب ایک ترقی یافتہ ادب ہے، جس کی شہرت عالم گیر ہے۔ رسم خط زبان کی کھال ہے، جس کے بغیر اس کے جسم کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے حروف تہجی کے اعتبار سے اردو رسم خط ہر قسم کی آوازوں کی ادائیگی جتنے جامع طور پر کرتا ہے وہ نہ تو لاطینی رسم خط کر سکتا ہے، نہ دوسرا کوئی رسم خط۔

اردو رسم خط کی خوب صورتی بجائے خود فن کا ایک کمال ہے۔ اب اس کی تحریر و طباعت کی بھی جدید ترین سہولتیں فراہم ہوگئی ہیں اور نشر و اشاعت کی بھی۔

اس لسانی حقیقت کے باوجود اردو ادب کو دیوناگری رسم خط میں شائع کرنے کا کاروبار بڑھتا جارہا ہے۔ اس کا مقصد تجارت کا فروغ ہے۔ معاملے کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ اردو ادب کی مقبولیت میں اضافہ اس کی خوبیوں کی وجہ سے ہورہا ہے۔ دوسرا یہ کہ ہندی کے حروف آشنا خریداروں کی تعداد روز افزوں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہندوستان کا بہترین ادب تو اردو زبان اور اس کے رسم خط میں لکھا گیا، مگر اس کو زیادہ سے زیادہ فروخت کرکے سکہ ڈھالنے کے لیے دیوناگری رسم خط کا کاروباری سہارا لیا جارہا ہے۔ یہ عجیب و غریب صورت حال اردو زبان کی بے چارگی پر دلالت کررہی ہے۔ بازار کی بول چال عوامی سطح پر شروع سے آج تک اردو رہی ہے اور پورے ملک میں رابطے کی زبان (Link Language) اس کے سوا کوئی اور نہیں، خواہ اصحابِ اقتدار اس کو پسند کریں یا ناپسند۔ لیکن عوام کا بڑا طبقہ اردو پڑھ نہیں رہا ہے۔ سرکاری طور پر تعلیم عامہ کی جو مہم ذرائع ابلاغ میں چل رہی ہے وہ ناگری حروف میں ہے۔

بولنے، لکھنے اور پڑھنے میں یہ فرق و امتیاز اردو کے لیے اکیسویں صدی کا سب سے بڑا چیلنج ہے۔ اردو دوستوں کو وقت کا یہ چیلنج قبول کرنا ہے۔ اس مقصد کے لیے اردو کی عام تعلیم اور اردو کا عام استعمال وسیع ترین پیمانے پر، زندگی کے ہر دائرے میں، خود بھی کرنا ہے اور حکومت سے بھی کرانا ہے۔ پہلا کام اردو آبادی کا حق ہے اور دوسرا فرض، گرچہ پہلے کام کو فرض اور دوسرے کام کو حق کہنا بہتر ہوگا۔ بہر حال، حق اور فرض ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حق اسی کو ملتا ہے جو فرض ادا کرتا ہے اور فرض ادا کرنے والا اپنا حق لے کر رہتا ہے۔ اردو بولنے والے ملک میں برابر کے شہری ہیں۔ لہٰذا ان کے حقوق اور فرائض یکساں ہیں، فرائض کی انجام دہی اور حقوق کا حصول ایک جمہوری مہم ہے۔ لہٰذا اسے جمہوری طور پر چلانا ہے اور آئین کے تحت سیاست وقت میں بھی حصہ لے کر حکام سے اردو کے عوامی مطالبات منوانے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ خود بھی کچھ کرکے دکھانا ہے۔ اردو کا پیغام ہر حلقے اور جماعت تک عملی طور سے پہنچانا ہے اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے عوامی دباؤ بھی ڈالنا ہے۔

اردو کی ترقی کا مسئلہ تعلیمی وتہذیبی بھی ہے، انتظامی وکاروباری بھی، اور معاشی وسیاسی بھی۔ اس کا تعلق قومی یک جہتی اور سماجی فلاح دونوں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے دو ہی سال بعد ۱۹۴۹ء میں سہ لسانی فارمولا (Three-Language Formula) وضع کیا گیا اور ۱۹۶۱ء کی وزرائے اعلیٰ کانفرنس میں اس کی توثیق کی گئی۔ اصلاً یہ فارمولا اسکول کی ثانوی تعلیم (Secondary Education) کے لیے تجویز کیا گیا تھا، اس لیے کہ ابتدائی تعلیم (Primary Education) کے لیے مادری زبان کا استعمال ایک تسلیم شدہ مفروضہ تھا۔ اس فارمولے کی تعبیر وتشریح بھی بہت کی گئی ہے اور اس کی تبدیلی وتحریف کی کوشش بھی بہت ہوئی ہے۔ لیکن اس کی معقول ترین شکل حسب ذیل ہے:

(۱) مادری زبان

(۲) جدید ہندوستانی زبان

(۳) انگریزی زبان

مندرجہ بالا شکل سے مختلف تعبیر وترتیب پسندیدہ، قابل قبول اور کارآمد نہیں ہوگی۔ اس کے باوجود مذکورہ فارمولے پر صحیح طور سے عمل نہیں ہو رہا ہے۔ وقت آ گیا ہے کہ ملک وقوم کی سالمیت کے مدنظر اکیسویں صدی میں سہ لسانی فارمولے پر عمل درآمد اس کی اصلی اسپرٹ اور اس کے حقیقی مقصد کے لیے ہو۔ بروقت شمالی ہند میں سرکاری طور پر مادری زبان، اردو، کی تعلیم کا تسلی بخش بندوبست نہیں ہو رہا ہے۔ اس کے باوجود اردو بولنے والے دوسری یعنی جدید ہندوستانی زبان کے طور پر ہندی پڑھ رہے ہیں، مگر ہندی بولنے والے اردو نہیں پڑھ رہے ہیں، ایک قدیم زبان، سنسکرت اختیار کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ دوسری زبان کے طور پر دکھن کی زبانوں کے نام بھی لے رہے ہیں۔ یہ ساری حرکت اردو کو نظر انداز کرنے کے لیے کی جا رہی ہے۔ ایسی اردو دشمنی کھلی ہوئی فرقہ پرستی ہے اور قومی یک جہتی (National Integration) کے سراسر خلاف ہے۔

زبان کا مسئلہ بہت نازک اور پُر خطر ہے۔ اس سے سماج میں تفریق پیدا ہو سکتی ہے، بلکہ ہو رہی ہے۔ اس سے اکثریت اور اقلیت کے درمیان مذہبی نفاق بڑھ سکتا ہے، سیاسی تفرقہ بھی ہو سکتا ہے۔ سماجی انصاف کا خون تو ہو ہی رہا ہے۔ کہنا چاہیے کہ اردو والوں

کو دوسرے درجے کا شہری بنایا جارہا ہے۔ لہٰذا وقت کا تقاضا ہے کہ اکیسویں صدی میں مزید ایک قدم آگے بڑھنے سے پہلے مندرجہ ذیل کارروائی کا انتظام موثر طور پر کیا جائے:

(۱) ابتدائی سے ثانوی سطحوں تک مادری زبان کی حیثیت سے اردو کی تعلیم کا بندوبست ہر جگہ بلا شرط کیا جائے۔

(۲) دوسری اور جدید ہندوستانی زبان کی حیثیت سے ہندی بولنے والے سکنڈری اسکولوں میں اردو ہی پڑھیں۔

(۳) ہر دفتر اور محکمے میں اردو کے استعمال کا انتظام بھی عام طور پر کیا جائے۔

اس سلسلے میں یہ بھی ضروری ہے کہ انگریزی صرف ایک مضمون کے طور پر پڑھائی جائے، نہ کہ ذریعۂ تعلیم کے طور پر۔ یہ بندش پرائمری اور سکنڈری ایجوکیشن میں لگائی جائے۔ ہائر ایجوکیشن میں یونیورسٹیوں کے اندر، خاص کر سائنس کی تعلیم کے لیے، انگریزی کا استعمال ایک مدت تک کسی بھی انداز سے کیا جا سکتا ہے۔

ادب کا مسئلہ زبان کے مسئلے سے کم اہم نہیں، خاص کر اردو جیسی ترقی یافتہ زبان کے لیے جس کا ادب ایک عالمی حیثیت رکھتا ہے اور ہندوستانی کے نام سے اردو یونسکو کے تازہ ترین سروے کے مطابق اردو بولنے والوں کی تعداد کے لحاظ سے چینی کے بعد دنیا کی دوسری بڑی زبان ہے۔ جب کہ انگریزی تیسری زبان ہے۔ اردو ادب پر پچھلے تیس سال میں ادیبوں اور شاعروں کے بعض نادان حلقوں نے غارت گری کی ہے۔ مغرب کی خام نقالی میں اردو عروض اور مشرقی موسیقی کی محکم روایات کو نظر انداز کر کے آزاد نظم اور آزاد غزل کے غیر شاعرانہ تجربات کیے گیے، حد یہ ہے کہ نثری نظم کی مہمل حرکت بھی کی گئی۔ اسی طرح افسانے (Fiction) میں بے ماجرا تجریدی وعلامتی فن کاریاں کی گئیں۔ تنقید میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور مابعدِ ساختیات کے اسٹنٹ (Stunt) اور ریکٹ (Racket) چلائے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب ایک معمہ اور گورکھ دھندا بن کر قارئین سے محروم ہو گیا اور بازارِ زندگی میں اس کے خریدار ناپید ہو گئے۔ جدید کہلانے والے اس ادب کی نامرادی اور ناکارگی نے موجودہ زمانے میں اردو زبان کو بہت نقصان

پہنچایا۔ اس دور میں صرف کلاسیکی ادب نے اردو کی اہمیت اور مقبولیت باقی رکھی۔ وقت آ گیا ہے کہ اردو ادب کی آیندہ ترقی کے لیے حسب ذیل اقدامات کیے جائیں:

۱ آزاد شاعری یک قلم موقوف کردی جائے۔

۲ بے ماجرا افسانہ و ناول نگاری بند کردی جائے۔

۳ تنقید نگاری میں نئی نئی اصطلاح بازی کا چکر ختم کیا جائے۔

۴ کلاسکی روایت کی ترقی و توسیع پر توجہ مرکوز کی جائے۔

۵ ادبی رسالے اور ادارے نشر واشاعت میں کاروبار کے بجائے معیار کو ملحوظ رکھیں۔

اکیسویں صدی میں اردو کو درپیش مسائل کا یہ جائزہ اور تجزیہ نا قابل تردید حقائق اور ثابت شدہ واقعات پر مبنی ہیں۔ ان پر پوری سنجیدگی، باریک بینی اور دور بینی سے غور وفکر اور اقدام و عمل کیا جانا چاہیے، تاکہ اردو زبان وادب کا ارتقا تسلسل، ہمواری اور استواری کے ساتھ ہوتا رہے، ورنہ اردو تہذیب زوال پزیر ہو جائے گی، قومی یک جہتی کی امید باقی نہ رہے گی اور ملکی سلامتی خطرے میں پڑ جائے گی۔ مشترکہ کلچر اور متحدہ قومیت اردو کی دین ہے۔ خود ہندوستانؔ یا ہند عربی و فارسی ترکیب سے اردو کا لفظ ہے۔

بہرحال، اردو جس آبادی کی پہچان اور ذریعۂ اظہار ہے اسے جمہوری وسیاسی جدوجہد کے ساتھ ساتھ رضا کارانہ (Voluntary) عمل بھی عوامی سطح پر کرنا چاہیے۔ اس کی طلب بھی ہے، ضرورت بھی۔ اردو آبادی اپنی جان داری کا ثبوت دے، پیش قدمی کرے، منظم و موثر سعی و کاوش سے کام لے، تحریک چلائے، اپنی سی انتہائی کوشش کرے اور قانون ساز اداروں میں جا کر اقتدار کی کرسیوں پر بیٹھنے والے سماج کے نمایندوں پر بھی ہر ممکن جائز دباؤ ڈالے۔

اس سلسلے میں اردو ذریعۂ تعلیم پر مبنی اسکولوں کے قیام اور مکاتب و مدارس کے استحکام پر توجہ دینا ایک فریضہ ہے جس کی ادائیگی ہر اردو دوست اور تمام اردو اداروں، حلقوں اور تنظیموں کے لیے لازمی ہے۔ اپنی مدد آپ اور اپنی عزت آپ کے بغیر زندہ رہنا اور آگے بڑھنا ناممکن ہے۔ ■■

(بشکریہ ماہنامہ "مریخ"، اگست ۲۰۰۳ء)

مجتبیٰ حسین

بیچاری اُردو

ملک کی آزادی کے بعد اردو زبان کے ساتھ جو کچھ ہوا ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے اس کے چشم دید گواہ رہے ہیں، یہ ہماری آنکھوں کا ہی ایک کمال ہے کہ اتنا سب کچھ دیکھنے کے باوجود ہماری بصارت متاثر نہیں ہوئی بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اردو زبان جتنی سخت جاں ہے اتنی ہی سخت جان ہماری بصارت بھی ہے۔ آزادی سے پہلے اردو ہی ایک ایسی زبان تھی جس میں اس ملک کی جنگ آزادی شد و مد کے ساتھ لڑی گئی تھی ۔ چاہے وہ اردو صحافت ہو یا اردو شعر و ادب ۔ آزادی کے بیشتر ترانے اسی زبان میں لکھے گئے تھے جو زبان زد و خاص و عام تھے۔ ملک کے گوشے گوشے میں یہ ترانے گائے جاتے تھے مگر آج لوگ ان ترانوں کو بھی بھول چکے ہیں کیونکہ ملک جو آزاد ہو گیا ہے۔ دورِ جدید "Use and throw" یعنی ''استعمال کرو اور پھینک دو'' کے اصول پر کار بند ہے، جنانچہ اردو زبان بھی استعمال کرنے کے بعد وقت کے کوڑے دان میں پھینکی جا رہی ہے۔ اس زبان نے آزادی کی خاطر اپنی جانیں قربان کرنے والے جیالے پیدا کئے تھے آج وہ خود قربانی کی کھالوں کی مدد سے چلنے والے مدرسوں وغیرہ کی عنایت سے جیسے تیسے زندہ ہے۔ آزادی کے فوراً بعد ہم نے اردو کے عروج کا دور دیکھا ہے۔ امجد حیدر آبادی ، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری۔ حفیظ جالندھری، فیض احمد، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر کو ہم نے عرصہ پہلے خود اپنے آنکھوں سے دیکھا اور اپنے کانوں سے انہیں مشاعروں میں کلام پڑھتے ہوئے سنا ہے۔ سردار جعفری، اختر الایمان، مجروح سلطان پوری اور کیفی اعظمی تو ابھی کچھ عرصہ پہلے تک ہمارے درمیان موجود تھے۔ رشید احمد صدیقی ، سعادت حسن منٹو، پطرس بخاری، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی، آل احمد سرور، کنہیالال کپور اور بیسویں

ادیب اردو کے نثر ادب کا انمول سرمایہ تھے۔ ان شاعروں، ادیبوں کے اطراف ایک گلیمر ہوا کرتا تھا۔ جیسے ان دنوں فلمی اداکاروں اور ٹیلی ویژن آرٹسٹوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ ادیب اور شاعر جہاں بھی جاتے تھے مگر اب یہ سب باتیں پرانی ہو چکی ہیں۔ ایک زمانہ میں ہم جیسوں کا شمار اردو کی نئی نسل میں کیا جاتا تھا لیکن اب یہ نسل بھی دنیا سے رخصت ہونے کی تیاری کر رہی ہے۔

ہوش وحواس، تاب وتواں دماغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان ہو گیا

انجمن ترقی اردو کے ہفتہ وار رسالہ ''ہماری زبا'' میں ہر ہفتہ ایک کالم ''ایک دیا اور بجھا'' کے عنوان سے شائع ہوتا ہے جس میں پچھلے ایک ہفتہ کے دوران رحلت فرمانے والے اردو ادیبوں اور شعروں کی خبریں شائع کی جاتی ہیں۔ انجمن کے اسسٹنٹ سکریٹری حبیب خان (جواب خود بھی مرحومین کی صف میں شامل ہو چکے ہیں) نہایت سادہ لوح اور معصوم آدمی تھے۔ ایک بار ''ہماری زبان'' میں ''ایک دیا اور بجھا'' والا کالم، کسی اردو ادیب کے نہ مرنے کی وجہ سے شائع نہیں ہوا تو ہم نے ان سے کہا ''حبیب! آپ کے رسالہ میں جو کالم پابندی سے شائع ہوتے ہیں ان کا ناغہ نہیں ہونا چاہئے۔ اس سے رسالہ کی ساکھ متاثر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اس بار ''ہماری زبان'' میں ''ایک اور دیا بجھا'' والا کالم شائع نہیں ہوا۔ یہ غلط بات ہے۔ ہمارے سوال کے جواب میں وضاحت پیش کرنے کی بجائے انہوں نے سچ مچ اظہار افسوس کیا۔ ایک ہفتہ یوں بھی ہوا کہ اردو کے چار ادیب با جماعت اس دنیا سے رخصت ہو گئے اور ان سب کے انتقال کی خبریں ''ایک اور دیا بجھا'' والے کالم کے تحت شائع ہوئیں۔ اس پر ہم نے پھر حبیب خان صاحب سے کہا ''جناب! مانا کہ اردو والے حساب میں کمزور ہوتے ہیں لیکن اردو والوں کی حساب کی ایسی فاش غلطی بھی نہیں کرنی چاہئے۔ مثال کے طور پر اس ہفتہ ''ایک اور دیا بجھا'' والے کالم کے تحت بیک وقت چار ادیبوں کے انتقال کی خبریں شائع ہوئی ہیں حالانکہ مرے تو چار ادیب ہیں اور آپ کہہ رہے ہیں کہ ''ایک اور دیا بجھا''۔ ''بھیا! آپ نے تو ایک ہی پھونک میں چار دیئے

بجھا دیئے ہیں۔'' ہمارے اس اعتراض پر بھی وہ سنجیدہ ہو گئے اور کہنے لگے'' آپ نے بالکل ٹھیک کہا۔ میں خلیق انجم صاحب سے اس سلسلہ میں بات کروں گا۔'' ہم نے اگلی ملاقات میں ان سے پوچھنا چاہا کہ انہوں نے خلیق انجم سے اس سلسلہ میں کیا بات کی لیکن اسی اثناء میں خود حبیب خان بھی'' ایک اور دیا بجھا'' والے کالم کا حصہ بن گئے۔ بہر حال اردو کی زبوں حالی کا کتنا ذکر کریں اور کب تک کریں۔ ایسے ناگفتہ بہ حالات میں جب کہ اردو والوں کے حوصلے پست ہوتے جا رہے ہیں اور حکومتیں انہیں کھلونے دے کر بہلانے کی کوشش کر رہی ہیں۔

[اُردو کے ممتاز مایہ ناز ادیب مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے ایک مضمون سے اقتباس]

(بشکریہ ''بخشیات'' ۲۰۰۴ء)

☆☆

Best wishes from an eminent Hindi Writer of Poetry, Fiction and childrens L0iterature

उर्मिल सत्य भूषरण का रचना संसार : एक झलक

कस्तूरी गंध	काव्य संग्रह
जागो मानसी	काव्य संग्रह
र्दद के दरीचे	ग़ज़ल संग्रह
तुम्हारे नाम	ग़ज़ल संग्रह
अब और नहीं	कहानी संग्रह
मिट्टी की टीस	कहानी संग्रह
मैं छू लूंगी आकाश	कहानी संग्रह
अहसास ज़िन्दा हैं	काव्य संकलन
इतिहास नया लिख जाऊंगी	एकांकी संग्रह
बुलबुल के खिलौने	बाल गीत
अक्षर गीत	बाल गीत
अपने पर्यावरण को बचायेंगे हम	बाल गीत
आगे रखते सतत क़दम	बाल गीत
Gul and Doll	Nursery Rhymes
Massiha of Humauity	Biography of a saint
शीघ्र प्रकाश्य	
जागो प्रहरी देश के	निबंध संग्रह
हम:रे ख़त से पढ़ना दोस्तो!	
समय प्रवाह का एक सत्य 'ब्रह्मपुत्र'	
हज़ार रंग ज़िंदगी	
ट्रिज़ सहायिका	एक ट्रांसलेशन (अनुवाद)
बड़ी मुश्किल से पाला यह शजर	

پروفیسر گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

تنقید

بیسویں صدی میں انسانی علم میں جو ترقی ہوئی ہے اور جو نئی بصیرتیں سامنے آئی ہیں، ان سے بہرہ مند ہونے کی روایتی تنقید میں صلاحیت نہیں۔ روایتی تنقید سمجھتی ہے کہ دروازوں اور دریچوں کو بند کر دینے سے یہ تھیوری کے اس انقلاب کے اثرات سے محفوظ رہ سکتی ہے جو اس وقت دنیا میں فکری سطح پر رونما ہو چکا ہے۔ لاکاں نے یاد دلایا ہے کہ فرائیڈ نے ایک موقع پر اپنے خیالات کی مخالفت کا موازنہ اس ردِ عمل سے کیا ہے جو سولہویں صدی میں کوپرنیکوس کے نظریہ نظامِ شمسی کے خلاف ہوا تھا۔ لاکاں کا کہنا ہے کہ فرائیڈ نے انسان کو ویسے ہی بے مرکز کر دیا ہے جیسے کوپرنیکوس نے کائنات کو بے مرکز کر دیا تھا۔ نشاۃ الثانیہ کا ذہنی انقلاب جس طرح کسی ایک شخص کا کارنامہ نہیں تھا، اسی طرح موجودہ فکری انقلاب بھی کسی ایک مفکر کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ اس میں کئی ضابطہ ہائے علم شریک ہیں۔ ایک علم کی بصیرت کس طرح دوسرے کو متاثر کر سکتی ہے، اس کا ذکر آلتھیوسے سے سنئے:

> "Since copernicus,we have known that the earth is not the 'centre' of the universe. Since Marx, we have known that the human subject, the economic, political or philosophical ego is not the 'centre' of history, and even in opposition to the philosophers of the enlightnment and to Hegel, that hitory has no 'centre' but possesses a structure which has no necessary 'centre' except in ideological misrecognition."
>
> (Althusser 1971, P.201)

اوپر جس انقلاب کا ذکر کیا گیا، اس میں جب ایک کے بعد ایک نئی **مقتدرات** بے دخل کیا گیا تو ان کے ساتھ مصنف کا تخت سے اتارا جانا بھی فطری تھا یعنی ادب کے اس مقتدر 'موضوع' کا جو روایتی تنقید میں معنی کا حکم بنا ہوتا۔ مصنف کی بے دخلی یا ادب کے مقتدر 'موضوع' کی بے دخلی کا مطلب ہے متن کی اس 'موجودگی' سے آزادی جو اس کے متعینہ وحدانی معنی کی گارنٹی تھی۔ اس جکڑ بندی سے آزادی کے بعد متن کی طرفین گویا کھل گئیں اور تکثیریت معنی یا معنی کے 'دوسرے پن' کا نظریاتی جواز فراہم ہو گیا۔ لاکاں کے 'موضوع' کی طرح متن بھی ایک تشکیل ہے، غیر معین، مضطرب، تغیر آشنا۔ بقول ماشرے، متن میں جو کمی رہ جاتی ہے یعنی اس میں جو خاموشیاں راہ پا جاتی ہیں۔ یہ کہہ نہیں سکتا وہ متن کا 'دوسرا پن' یا لاشعور ہے جو متن کے شعوری پرجیکٹ سے متضاد ہے۔ ادبی فارم اختیار کرتے ہی متن کا لاشعور بھی وجود میں آجاتا ہے۔ اس خالی جگہ میں جو شعوری پروجیکٹ اور ادبی فارم کے درمیان بچ جاتی ہے، یہ عمل بالکل ویسا ہے جس کے ذریعے بقول لاکاں بچہ زبان کے علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے۔ متن آئیڈیولوجی کا معنی بردار ہے لیکن صرف اسی حد تک ادبی فارم اس کی اجازت دیتی ہے۔ لاکاں کی اصطلاح میں 'متن بولتا ہے اس لیے کہ ادبی فارم نے اس کو متن بنایا ہے۔'

یہاں یہ یاد دلانا نامناسب نہیں ہے کہ جس طرح ہیگل نے تاریخ کو بے مرکز کیا اور مارکس اور فرائیڈ نے انسان کو، اسی طرح سوسیئر نے زبان کو بے مرکز کیا، اور یہ زبان کا بے مرکز ہونا تھا کہ فکر انسانی لیوی اسٹراس 'لاکاں' آلتھیوسے، بارتھ فوکو، دریدا، جولیا کرسٹیوا وغیرہ کے ساتھ وہ موڑ مڑسکی جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ یہ انکشاف کر کے کہ زبان کا نظام افتراقیت پر مبنی ہے اور زبان میں مطلق کوئی مثبت عنصر نہیں، سوسیئر نے بالواسطہ طور پر 'موجودگی' کی اس مابعد الطبیعیات پر سوال قائم کر دیا جو صدیوں سے انسانی فکر پر حاوی تھی:

Through linguistic difference there is born the world of meaning of a particular language in which the world of things will come to be

arranged...It is the world of words that creates the world of things."

(Lacan 1977, P. 65)

دریدا کہتا ہے:

"The epoch of the metaphysics of presence is doomed, and with it all the methods of analysis, explanation and interpretation which rest on a single, unquestioned, precopernican certre."

غرضیکہ مابعد الطبعیاتی 'موجودگی' کے عہد کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ وہ تمام طور طریقے، تجزیے اور وضاحتیں بھی نمٹ گئیں جو وحدانی، غیر متزلزل اور آمریت شعار 'مرکزیت' پر قائم تھیں۔

اوپر کی بحث سے واضح ہے کہ روایتی تنقید کے مقابلے میں پس ساختیاتی یا جدید تر تھیوری نئے علوم انسانیہ اور نئی فکر سے گہرے طور پر جڑی ہوئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علوم انسانیہ اور آئیڈیولوجی کی سرحدیں زبان کے اندر ساختیائی ہوتی ہیں بیشک یہ واضح نہیں کہ جب کوئی ماورائی سگنیفائر نہیں ہے اور کوئی آخری مقتدر معنی بھی نہیں ہے تو آئندہ کے امکانات کیا ہیں؟ یعنی پس ساختیاتی فکر ہیگل کے ساتھ نہیں نطشے کے ساتھ ہے، چنانچہ اگر یہ کوئی معین، مرتب اور ضابطہ بند نظام پیش نہیں کرتی تو اس کی کمزوری نہیں، قوت سمجھنا چاہیے۔ سوالات باقی رہیں گے، سوالات کی موجودگی فکر انسانی کے ارتقا کی ضمانت ہے اور زندگی کا لازمہ ہے۔ غرض یہ کہ لاکاں کی نوفرائیڈیت ہو یا آلتھیو سے کی نومارکسیت، فوکو کی نوتاریخیت ہو یا بارتھ کی بورژوا شکن ادبیت یا دریدا کی مجتہدانہ ردتشکیل، ان سب نے مل کر موضوع انسانی کی بے دخلیت، معنی کے نظام، ادب کی نوعیت و ماہیت اور ادب آرٹ اور آئیڈیولوجی کے رشتوں کے بارے میں نئی بحثوں کو اٹھایا ہے اور نئی ترجیحات قائم کی ہیں۔ نتیجتاً تنقید کو نیا منصب اور نیا موقف عطا ہوا ہے۔ تنقید کا نیا ماڈل اسی موقف سے عبارت ہے۔

مابعد جدیدیت تنقید یا پس ساختیاتی تنقید کی یہ نئی ترجیحات کیا ہیں اور سابقہ تنقیدی موقف اور نئے موقف میں کیا فرق ہے، ہر چند کہ اس کا کوئی بندھا ٹکا اور مختصر جواب ممکن نہیں، تاہم اس کی ناتمام سی کوشش کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ پس ساختیات نے سابقہ تنقیدی ترجیحات کو بڑی حد تک بدل دیا ہے، پس ساختیات کوئی نظام نہیں بناتی، لیکن پس ساختیاتی مباحث سے اگر کچھ اصول اخذ کرنے کی کوشش کی جائے اور انھیں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے کی سعی کی جائے تو جو ترجیحات حاصل ہوں گی وہ کچھ اس طرح ہوں گی:

۱ سب سے پہلی بات یہ کہ معنی ہرگز وحدانی اور معین نہیں ہے۔ اس لیے کہ معنی تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے اور چونکہ معنی تفریقیت سے پیدا ہوتا ہے، اخذ معنی کا عمل لامتناہی ہے اور کوئی تشریح اور تعبیر آخری اور حتمی نہیں ہے۔

۲ دوسرے یہ کہ متن نہ خودکار ہے نہ خودکفیل۔ اس لیے کہ اگر ایسا ہوتا تو معنی کا مقتدر/اعلیٰ متن ہوتا جو وہ نہیں ہے۔

۳ تیسرے یہ کہ متن کی معروضیت ایک متھ ہے، اس لیے کہ متن ایک بند حقیقت ہے۔ وہ قاری ہی ہے جو متن کو بالفعل 'موجود' بناتا ہے اور ایسا قرأت کے عمل کی رو سے ہوتا ہے یعنی تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔

۴ چوتھے یہ کہ قرأت کا عمل یک طرفہ نہیں بلکہ دوطرفہ عمل ہے یعنی نہ صرف قاری متن کو پڑھتا ہے بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے یعنی متن قاری کی تشکیل کرتا ہے۔

۵ پانچویں یہ کہ قرأت کا عمل خلا میں نہیں ہوتا، تاریخیت اور آئیڈیولوجی قاری کے ذہن وشعور اور اس کی توقعات کے پیچیدہ Network کے ذریعے در آتی ہے، یعنی اخذ معنی میں تاریخی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی قوتوں کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔

۶ چھٹے یہ کہ زبان خیال کا رابطہ یا میڈیم نہیں، زبان خیال کی شرط ہے، بلکہ زبان خیال ہے۔

۷ ساتویں یہ کہ زبان بطور خیال سماجی ساخت ہے، جو معاشرے اور ثقافت کی رو

سے طے ہوتی ہے اور بجائے خود معاشرے کی ساخت کا حصہ ہے۔

۸ آٹھویں یہ کہ زبان چوں کہ معاشرے کی ساخت کا حصہ ہے اور زبان خود آئیڈیولوجی ہے، ادب میں آئیڈیولوجی ہمیشہ مضمر رہتی ہے۔ آئیڈیولوجی سے مراد قواعد وضوابط کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ ذہنی رویے جن کی بنا پر سماج کے مخصوص حالات سے ہم نباہ کرتے ہیں۔

۹ نویں یہ کہ ادب لامحالہ چونکہ آئیڈیولوجی کا نظارہ کراتا ہے۔ ادب یا آرٹ میں کوئی موقف معصوم یا غیر جانب دار موقف نہیں خواہ ہمیں اس کا علم ہو یا نہ ہو۔ دوسرے لفظوں میں تنقید سے تاریخی اور سیاسی معنی کا اخراج ممکن نہیں۔

۱۰ دسویں یہ کہ زبان لاشعور کی طرح ساختیاتی ہوتی ہے یعنی ایسا بہت کچھ ہے جو زبان کے نظام سے باہر رہ جاتا ہے اور اس سے متصادم ہوتا ہے، جو زبان کے اندر ہے۔

۱۱ گیارہویں یہ کہ زبان میں چونکہ کچھ بھی مثبت نہیں اور اس میں تفرق ہی تفرق ہے، اس لیے معنی قائم بالذات نہیں، اور چونکہ معنی قائم بالذات نہیں، لفظ اور معنی میں کوئی فطری اور لازمی رشتہ نہیں۔

۱۲ بارہویں یہ کہ معنی چونکہ قائم بالغیر ہے اور تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے، معنی جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا غیاب میں بھی رہتا ہے، یعنی معنی بے مرکز ہے۔

۱۳ تیرہویں یہ کہ جس طرح معنی زبان کی تشکیل ہے، ذات یا موضوعِ انسانی، ایک مفروضہ ہے جس کو ایسا سمجھ لیا گیا ہے۔

۱۴ چودہویں یہ کہ 'موضوعِ انسانی' چونکہ تشکیل ہے، یہ معنی کا منبع و مآخذ نہیں ہوسکتا۔ یعنی 'موضوعِ انسانی' خود بے مرکز ہے۔

۱۵ پندرہویں یہ کہ ان تمام وجوہ سے مصنف معنی کا مقتدرِ اعلیٰ نہیں ہوسکتا جیسا کہ روایتی تنقید سے چلا آرہا تھا، نیز معنی کا حکم قاری محض بھی نہیں، بلکہ معنی قرأت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔

۱۶ سولہویں یہ معنی چونکہ تفریقیت سے پیدا ہوتا ہے اور جتنا سامنے ہے، اتنا غیاب

میں بھی ہے، اس لیے فقط سامنے کا یا مانوس یا معمولہ معنی ہی کل معنی نہیں، غائب معنی یا معنی کا 'دوسراپن' بھی اہمیت رکھتا ہے اور اکثر یہ وہ معنی ہوتا ہے جسے تاریخ کے مقتدرہ نے یا طاقت یا اقتدار کے کھیل نے دبا دیا ہے یا نظرانداز کر دیا ہے۔

۱۷ سترہویں اور آخری یہ کہ معین، مرتب یا ضابطہ بند نظام کلیت پسندی اور آمریت کی طرف لے جاتے ہیں۔ ان کا رد لازم ہے اور کلیت پسندی یا جبریت کے مقابلے پر کھلی ڈلی اور آزادانہ تخلیقیت مرجح ہے۔ پس ساختیات ضابطہ بند نظام کے خلاف ہے، اس لیے وہ اپنا نظام بھی نہیں بناتی۔ وہ معین، مرتب یا ضابطہ بند لیبل سازی کے خلاف ہے۔

چنانچہ واضح ہے کہ سابقہ تنقیدی رویوں سے ہٹ کر پس ساختیاتی یا جدید تر تنقید باغیانہ ریڈیکل کردار رکھتی ہے۔ اور وفورِ تخلیقیت اور تکثیریت معنی کا نظریاتی جواز فراہم کر کے متن کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔ چونکہ یہ قرأت کے عمل اور قاری کے تفاعل پر زور دیتی ہے، اس سے قاری پر مرتب ہونے والا اثر بھی در آتا ہے اور اس مبحث سے ادب میں سیاسی سماجی معنویت کی راہ کھل جاتی ہے۔ مزید یہ کہ اوپر جن چند اصولوں کا ذکر کیا گیا 'ردتشکیل' ان میں ایک اصولِ مطالعہ ہے، ردتشکیل پس ساختیات کی انتہائی شکل ہے، یہ کل پس ساختیات نہیں۔ پس ساختیاتی تھیوری بہت وسیع ہے اور اس کے مضمرات سلسلہ در سلسلہ ہیں اور تفصیل کی باریک بحثیں بھی بہت ہیں۔

اوپر جن ترجیحات کو مستنبط کیا گیا، ممکن ہے بادی النظر میں وہ پیچیدہ اور مشکل معلوم ہوں، لیکن اگر فقط دو تین بنیادی بصیرتوں ہی کو سامنے رکھا جائے، تو بھی نیا تنقیدی موقف حاصل ہوسکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ساختیاتی فکر کی رو سے متن خودمختار اور خودکفیل نہیں ہے۔ یا یہ کہ معنی متن میں بالقوۃ موجود ہوتا ہے، قاری اور قرأت کا عمل اس کو بالفعل موجود بناتا ہے۔ یا یہ کہ معنی وحدانی نہیں ہے، یہ تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے اور جتنا ظاہر ہے اتنا غیاب میں بھی ہے۔ یا یہ کہ متن چونکہ آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے، ادب کی کسی بحث سے تاریخی، سیاسی، سماجی یا ثقافتی معنی کا اخراج نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ان بنیادی بصیرتوں ہی سے جو موقف مرتب ہوتا ہے وہ نئی تنقید سے قریب تر ہے اور یہ کہنا تحصیل

حاصل ہے کہ اس موقف سے جو تنقیدی عمل مرتب ہوگا وہ روایتی یا جدید تنقید نہیں، پس ساختیاتی یا مابعد جدید تنقید ہی کہلائے گا۔ نام کیا ہوگا، یہ بہر حال وقت طے کرے گا۔

اس کے باوجود اس تنبیہ کی بہر حال ضرورت ہے کہ پس ساختیات نوعیت کے اعتبار سے چونکہ باغیانہ، آزاد اور تحلیلی ہے، لہٰذا پس ساختیاتی مابعد جدید تنقید کی کوئی تعریف مکمل تعریف نہیں کہی جاسکتی۔ اس کا کوئی ماڈل خود اس کی اسپرٹ کے خلاف ہے۔ مندرجہ بالا اصولوں کا ذکر فقط اس لیے کیا گیا کہ بنیادی ترجیحات اور سابقہ رویوں سے انحراف کے مقامات واضح رہیں۔ ورنہ معلوم ہے کہ پس ساختیاتی تھیوری نہ تو کوئی پروگرام دیتی ہے، نہ طریقہ کار اور نہ کوئی حکمت عملی وضع کرتی ہے۔ واضح رہے کہ نئی تھیوری ادب یا تنقید کو کوئی ضابطہ (فارمولا) نہیں بلکہ نئی آگہی یا نئی بصیرتوں کی روشنی فراہم کرتی ہے۔ یہ نئے علوم انسانیہ کے ساتھ ہے، یعنی یہ نشانیات، ساختیات، پس ساختیات، تحلیل نفسی، ردتشکیل وغیرہ کی زائیدہ اور ساختہ پرداختہ تو ہے ہی، یہ مابعد جدید عہد کے باقی ماندہ (emancipatory theories) نجات کوش نظریوں، یعنی نئی مارکسیت، نئی تاریخیت اور نسوانیت کے بھی ساتھ ہے اور ان سے گہرا رابطہ رکھتی ہے۔ چنانچہ یہ بعید از قیاس نہیں کہ مستقبل میں تنقید کی نئی صورتِ حال اور ان 'نجات کوش' نظریوں میں فکری روابط مزید استوار ہوں گے۔ بہر حال اتنا طے ہے کہ تنقید کی نئی صورتِ حال کی نسبت فرسودہ اور منجمد فکر سے نہیں، بلکہ متجسس اور تازہ کار ذہنوں سے ہوگی اور اس کی سب سے بڑی شناخت اس کا باغیانہ اور غیر مقلدانہ کردار ہوگا۔ [استعارہ ۱۲-۱۳ سے ماخوذ]

پروفیسر عبدالمغنی

ادبی تنقید کے مکاتبِ فکر

ادبی تنقید فنی تخلیقات کی حقیقت وخصوصیت واضح کرتی ہے۔ اس عمل میں تنقید نگار کا کوئی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کو مکتب فکر کہا جاتا ہے، اس لیے کہ نقطۂ نظر میں فکر کا ایک انداز ہوتا ہے اور یہ انداز ایک مکتب ترتیب دیتا ہے یا اس مکتب سے تعلق رکھتا ہے، اگر وہ پہلے سے مرتب ہو۔ عام طور پر متعدد ناقدین کا مجموعی طور پر ایک اندازِ فکر ہوتا ہے جو اُن کا مکتب بن جاتا ہے اور اس کی نوعیت کے اعتبار سے اس کو ایک نام دے دیا جاتا ہے۔ اس طرح تنقید کے مختلف مکاتبِ فکر ہوسکتے ہیں، اس لیے کہ بسا اوقات ناقدین کے طرزِ فکر میں اختلاف ہوتا ہے۔

بہر حال، ادبی تنقید کا مکتب فکر ادب کی نوعیت پر مبنی ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک قسم کے ادب کے تنقید کے طریقے کو مختلف قسم کے ادب کی تنقید میں استعمال کرنا موزوں یا معقول اور مفید نہیں ہوگا۔ اسی طرح کسی طرزِ تنقید پر اس کے زمانے اور ماحول کا اثر بھی پڑتا ہے۔ زمانے کے انداز بدلتے ہیں تو فکر کے انداز بھی بدلتے ہیں۔ یہ معاملہ وقت اور مقام کے رجحان کا ہے، جو زندگی کے مختلف مراحل میں پایا جاتا ہے۔ لیکن زندگی کی کچھ آفاقی یا بنیادی قدریں بھی ہوتی ہیں، جن کے حوالے سے ہر دور اور ماحول کے مسائل کا تجزیہ اور تصفیہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ معروف ومسلّمہ قدریں متغیر نہیں ہوتیں۔ ان کی حیثیت معیار اور محور کی ہوتی ہے۔ ان عمومی قدروں کا اطلاق فن اور اس کی تنقید دونوں پر مجموعی طور سے ہوتا ہے۔

حیات، کائنات اور انسانیت کے ان اصولی اقدار ومعیار کی اہمیت ادب کے تخلیقی نمونے کی مکمل شکل کے لیے ہے، جب کہ اس شکل کے ایک جز، تکنیک، کے اپنے خاص صنفی اصول اور لوازم ہیں، یعنی کسی ہیئتِ فن کی وہ شرطیں جن کا وجود فن کی حقیقت کے تعین

کے لیے ضروری ہے، مثلاً شاعری کے لیے عروض و بحور اور افسانہ وناول کے لیے ترتیب ماجرا، اگرچہ عروض و بحور میں اس کی بنائے موسیقی کے لحاظ سے فرق ہوسکتا ہے، جیسے مشرقی اور مغربی شاعری کے اوزان کا فرق، اور فن کی اس کیفیت کا فرق اس کی تنقید پر بھی اثر انداز ہوگا، اس لیے کہ فن کے لوازم کو تنقیدِ فن میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مندرجہ بالا حقائق کے مدّ نظر اُردو میں ادبی تنقید کے ارتقا پر غور کیا جائے تو حسب ذیل واقعات سامنے آتے ہیں:

ا۔انیسویں صدی کی آخری چوتھائی سے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک تنقید سیدھے راستے پر چلی۔ یہ شاعری کی تنقید تھی اور اس میں میرؔ کے عہد سے غالبؔ تک کے دور کو خاص کر پیش نظر رکھا گیا تھا۔ اس کے علاوہ فارسی شاعری کے صدیوں پر مشتمل سرمایے کا وہ پس منظر تھا جس میں اردو شاعری نے آنکھیں کھولی تھیں۔ چناں چہ شبلیؔ و حالیؔ نے اسی تناظر میں ادب کا مطالعہ کیا۔ یہ دونوں خود فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ علمائے فن تھے اور ان کی واقفیت ایک طرف براہِ راست عربی سے تھی تو دوسری طرف بالواسطہ کچھ معلومات وہ انگریزی کی بھی رکھتے تھے، جس کا رواج ہونے لگا تھا۔ لیکن ان کے تفکّر کی بنیاد مشرقی تھی، جو اردو زبان وادب کی پیدایش اور ترقی کی بنیاد بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلیؔ وحالیؔ کے ادبی مطالعات میں فطری اصلیت ہے۔ اس سلسلے میں شبلیؔ کا کارنامہ، ان کے ذوق وشعور کی وسعت ونفاست کے سبب، تاریخی ہے اور ان کی عظیم الشان تصنیف شعرالعجم ایک ایسی مستند دستاویز ہے جس پر اضافہ آج تک نہیں کیا جاسکا، نہ اس کے مقابلے کی کوئی تنقیدی تصنیف بعد کا کوئی ناقد پیش کرسکا۔

۲۔بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی سے صدی آخر تک اردو ادب کے جو انگریزی تعلیم یافتہ تنقید نگار نمودار ہوئے وہ بالعموم اصلیت سے خالی تھے، اُن کا ادبی مطالعہ بیش تر مغرب سے مستعار اور مرعوب تھا، شاید اسی لیے ان کا ذوق خام اور شعور محدود تھا۔ ان میں سے اکثر کسی نہ کسی مغربی مکتب فکر سے وابستہ یا متاثر تھے اور اسی کے حوالے سے گفتگو کرتے تھے۔ علم کے نقص اور ذہن کی کمزوری کے سبب ان کی فکر سراسر تقلیدی تھی۔ اجتہاد یا تجدید

کے متعلق ان کا دعویٰ بے دلیل تھا۔ ان کی کم نظری یا کج فکری نے ادب کی فضا میں تاریکی اور پراگندگی پھیلائی۔ گزشتہ صدی کے آخری نصف، خاص کر آخری چوتھائی میں کچھ اسٹنٹ اور ریکٹ چلانے والوں نے اپنی بے علمی اور بد ذوقی کی بنا پر گروہ بندی کر کے ادب کو ذاتی مفاد کے لیے استعمال کیا اور اردو دشمن سرکار و دربار میں رسوخ حاصل کر کے نوازشات و انعامات کا کھیل کھیلا۔ انھوں نے لایعنی اصطلاحیں وضع کیں اور مہمل نعرے لگائے۔ اسی طرح پیشہ ورانہ ضرورتوں کے تحت عام طور پر یونیورسٹیوں سے غیر معیاری تحقیق و تنقید کے وہ نمونے نکلے جنھیں زیادہ تر اکیڈمیوں نے شائع کر کے بازار میں رکھا، گرچہ ان کے خریدار ناپید تھے۔ یہ سب چیزیں عام قارئین سے الگ، صرف مخصوص و محدود حلقوں میں پڑھی گئیں۔ اسی غلط ماحول میں آزاد نظم اور بے ماجرا افسانوں کا چرچا ہوا، جس کے نتیجے میں شاعری اور افسانہ دونوں زوال و انتشار کے شکار ہوئے۔

پچھلی نصف صدی، خاص کر اس کی آخری چوتھائی میں اردو تنقید کا کارنامہ عام طور پر عجوبہ پسندی اور مغربی ادبیات سے سرقہ و چربہ ہے، وہ بھی بیش تر دوسرے اور تیسرے درجے کے مصنّفین کی تحریروں کا، جن میں غیر معروف لکھنے والے بھی شامل ہیں، اور ان کی گم نامی مہملات و خرافات کی پردہ پوشی ہے۔ اسی طرح تحقیق و تنقید کے نام پر ایسی شرحیں لکھی گئی ہیں اور اعداد و شمار کے ایسے گوشوارے بنائے گئے ہیں کہ بقولِ غالب: ''کھیل لڑکو کا ہوا، دیدۂ بینہ نہ ہوا۔''

اس صورت حال میں مکتب فکر کی تلاش بہت مشکل ہے، گرچہ کچھ لکھنے والے مغربی افکار کے حوالے سے چند فکری یا نظریاتی اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں، جب کہ ان اصطلاحات کی تاریخ اور مضمرات و اثرات سے ان کی واقفیت بہت کم ہے۔ چناں چہ ان اصطلاحات کی پیچیدگیوں اور ان کے تحت ظاہر کیے جانے والے خیالات کی خامیوں سے وہ واقف نہیں۔ مغربی ادبا و علما کی فقط پیروی کی جاتی ہے اور ان کی کمزوریوں کی آگاہی نہیں، ان کی آپس کی الجھنوں کی خبر بھی کم ہی ہے۔ مشہور مغربی دانش وروں کی فلسفہ طرازیاں مغالطوں سے بھری ہوئی ہیں اور ان کے نام نہاد حکیمانہ تجزیے وہ بھول بھلیاں

ہیں جن میں وہ خود بھی بھٹکے ہیں اور انھوں نے دوسروں کو بھی گمراہ کرنے کا سامان کیا ہے۔ لیکن ان کی ظاہری علمیت سے لوگ اتنے مرعوب ہیں کہ ان کے ناقص افکار کا تجزیہ کرکے ان کی توضیح نہیں کر سکتے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ جن مکاتب فکر کا چرچا ادبی تنقید کے عصرِ حاضر میں ہوا ان کی حقیقت کیا ہے۔

جمالیات

یہ ایک بہت وسیع، پر پیچ اور مبہم سا موضوع ہے۔ حسن و جمال ایک عام لفظ ہے، جس کا مفہوم غیر معین ہے۔ مختلف افراد نے مختلف طریقوں سے اس کی تعبیر کی ہے۔ اس پر فلسفیانہ اور صوفیانہ موشگافیاں ہوتی رہی ہیں۔ عہد قدیم اور عہد وسطی سے قطع نظر کرکے اگر انیسویں صدی کے دور جدید پر نظر ڈالی جائے تو رومانی شاعر کیٹس کا یہ مشہور شاعرانہ بیان سامنے آتا ہے کہ حسن صداقت ہے اور صداقت حسن، حالاں کہ مطلقاً ایسا نہیں ہے۔ ضرب المثل ہے کہ سچ کڑوا ہوتا ہے۔ اس تلخی کو حسین تصور کرنا ظاہر ہے کہ محض تخیل کی پرواز ہے جہاں تک ادب کا تعلق ہے۔ پھر صداقت تو روحانی واخلاقی طور پر حسین تسلیم کی جاسکتی ہے، مگر ظاہری یا جسمانی حسن میں عمومیت کے ساتھ حسن کی تلاش ودریافت ایک عامیانہ اور ناپسندیدہ فعل ہے۔

بہر حال جمالیات کی اصطلاحی تبلیغ انیسویں صدی کے اواخر میں والٹر پیٹر اور آسکر والڈ نے کی۔ انھوں نے حسن کے پیچ وخم میں اتنی مبالغہ آرائی کی کہ ادب میں فن برائے فن کی لایعنی نزاکت پیدا کردی یہ اقراری زوال پسند اور مریض تھے دوسری طرف ایڈگر ایلن پو اور بودلیر نے حسن وقبح میں نیک و بد کا سوال اٹھا کر جمالیات کے ڈانڈے اخلاقیات سے ملادیے اس طرح جمالیات کا کوئی مستقل و معین مفہوم باقی نہیں رہا یہ گویا جمالیات کی بے راہ روی کی اصلاح ہوئی مادی جمال پرستی یقیناً اسی طرح مہمل ہے جس طرح آج کل کا بے حیا اور ناشائستہ مقابلۂ حسن جس نے نسوانیت کو ایک مکروہ تماشہ بنا کر اس کی ذلت کی انتہا کردی ہے فی الواقع حسن کا لطیف تصور صرف وہ ہے جو اقبال کے اس

شعر سے مترشح ہے:

حسن آئینہ حق، دل آئینہ حسن
دل انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

(شیکسپیئر: بانگ درا)

سماجی حقیقت پسندی

اس کا دوسرا اور زیادہ معروف نام اشتراکیت ہے۔ اشتراکیت پسند اس کو تاریخ کا سائنسی مطالعہ کہتے ہیں۔ درحقیقت یہ کارل مارکس کا وہ معاشی فلسفہ ہے جس کی بنیاد ہیگل کے تھیس، اینٹی تھیس اور سینتھیسس کے خیالی نظریے پر قایم ہے۔ بہرحال اس نے ادب برائے ادب کی لغو انتہا پسندی کو عتدال پر لانے کے لیے ادب برائے زندگی کا معقول تخیل پیش کیا۔ اسی تخیل کے تحت ادب کا سماجی یا معاشی تجزیہ کیا گیا۔ یہ تاریخ کی ایک مادہ پرستانہ تعبیر ہے، جو یک رخی ہے اور سراسر اقتصادیات پر مبنی ہے۔ طبقاتی کش مکش پر حد سے زیادہ زور اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس میں فن اور فلسفے کی ذہنی کشیدگی کے بجائے محض معاشی چپقلش کو پوری انسانی زندگی کا محور و مرکز قرار دیا گیا ہے۔ اس کے مطابق حسن کا معیار فقط جسمانی تندرستی ہے، جیسا روس کے اہلِ فکر مثلاً بلنسکی کا خیال ہے۔

نفسیات

فرائڈ اور ینگ کی علی الترتیب انفرادی و اجتماعی تحلیل نفسی نے ادب پر بھی اپنا اثر ڈالا اور کچھ ناقدین ادب کا مطالعہ اسی تحلیل کے نقطۂ نظر سے کرنے لگے۔ انھوں نے اپنے خیال میں گہرائیوں اور تہوں کا پتہ لگانے کی کوشش کی، شعور سے بڑھ کر لاشعور کی بھل بھلیوں کا سراغ لگایا۔ لیکن یہ سراغ رسی نہ صرف ایک سعی لاحاصل ثابت ہوئی۔ بلکہ اس نے غلط قیاسات کا طومار باندھا۔ تحلیل نفسی کے بانی فرائڈ نے بالعموم مریضوں پر تجربے کر کے ان کی نفسیاتی الجھنوں اور گتھیوں کا تجزیہ کیا۔ ممکن ہے بعض مریضوں کے علاج کے لیے یہ تجزیہ کارگر ہو مگر اعلیٰ ذہن کے فن کاروں کے محرکات و مقاصد کی تفتیش اس کے ذریعے سے کرنا ایک کھیل سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ درحقیقت یہ تجزیہ کار کا اپنا فریب نفس ہے جو اسے سرابوں

کے پیچھے دوڑاتا ہے، خواہ وہ اپنی اس دوڑ بھاگ کے لیے اظہار و بیان میں کتنے ہی بھاری بھرکم الفاظ و اصطلاحات استعمال کرے۔ یہ اشتراکیت کے اقتصادی عوامل کی تلاش سے بھی زیادہ غیر فطری عمل ہے، جس پر علمی لحاظ سے اعتبار نہیں کیا جاسکتا۔

آئی، اے، رچرڈز نے شروع میں Affective Theory کی بات کرکے ادبی تنقید میں جذبات واحساسات کی تشریح میں اس نفسیاتی طریقے کو استعمال کیا، مگر بعد میں اس کی عملی تنقید بہت جلد الفاظ و علائم اور استعارات کے ایسے تجزیے کی طرف مائل ہوگئی جس کا مقصد تحلیل نفسی کے بجائے یا اس سے زیادہ تحلیل لفظی تھا۔ یہ اسلوبیاتی تنقید تھی اور اس میں فنی اظہار و بیان کی گرہیں کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش حد سے بڑھ کر لفظی بازی گری تک پہنچ جاتی ہے اور فن کے مفہوم کو واضح کرنے کے بجائے مبہم بنادیتی ہے۔ ممکن ہے رچرڈز ابہام کو بہت معنی خیز سمجھتا ہو، مگر اس سے ترسیل کی ناکامی کا احساس بھی ہوتا ہے۔

اشاریت

ایمپسن نے Seven Types of Ambiguit لکھ کر آئی، اے رچرڈز کے تجزیۂ الفاظ و استعارات کو گویا ابہام کے سات پردوں میں لپیٹ دیا۔ اس طرح تنقید معمے کے حل کی ایک کوشش بن گئی۔ یہ صوفیت اور سریت یا رمزیت کی ایسی پرواز ہے جس میں قلابازیوں کا تفریحی لطف پایا جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں فن گویا دیوانے کا ایک خواب بن کر رہ گیا، ایک معمہ ہے، سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ ناقد کے ذہن کی یہ زرخیزی ادب پر خوردبین کی ایسی عکس ریزی ہے جو ''المعنی فی بطن الشاعر'' کی آنتیں نکالنے کا عمل جراحی کہا جاسکتا ہے۔ یہ دروں بینی رزہ کاری اور خردہ گیری ہے، جو اسلوب پرستی کی ایک شکل ہے، حالاں کہ بظاہر اس میں معنی آفرینی کی صورت نظر آتی ہے۔

اظہاریت

کروچے کی جمالیت اظہاریت میں صورت پذیر ہوئی۔ اس کے مطابق وجدان اسی وقت لائق اعتبار ہے جب اس کا اظہار الفاظ میں ہو۔ اس طرح سارا زور اظہار پر پڑتا ہے۔ جس کے بغیر کسی روحانی تجربے یا احساس حسن کی تشکیل وتصدیق نہیں ہوسکتی۔ اظہار

کی ترتیب اگر نہ ہو تو جمالیات کا سانچہ نہیں بن سکتا اور حسن کی حسیات منتشر ہو جائیں گی۔
فن اور ادب میں انبساط و نشاط کا عنصر بھی ترکیب و ترتیب سے پیدا ہوتا اور قائم رہتا ہے۔
لہٰذا اظہار و بیان کی اہمیت بنیادی ہے۔ اس طرز فکر کو ایک معنی میں اسلوبیت کہہ سکتے ہیں۔
کروچے کی جمالیات کو اس اسلوبیت کے حوالے سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ادب کے
مطالعے میں اس کی افادیت عملاً ہیئت میں نمایاں ہوتی ہے، گرچہ اصلاً اس کا تعلق مواد سے
ہے۔ یہ دورنگی کروچے کی جمالیات پر ایک سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ عبارت آرائی کروچے
کے تصور جمال کی ترسیل میں معاون بھی ہو سکتی ہے، مزاحم بھی۔

تاثراتی تنقید

اس طرز فکر میں فن کو فطرت پر ترجیح دی گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اصل
اہمیت مظاہر فطرت کی نہیں، ان مظاہر سے فن کار کے تاثر کی ہے، جو مظاہر کی تشکیل اور
تحسین کرتا ہے ورنہ مظاہر تو ایک جلوۂ گریزاں و پریشاں ہیں۔ یہ حقیقت کو ایک رنگین
عینک سے دیکھنے کا نتیجہ ہے اور اس میں مشاہدے کی رنگ آمیزی کو دخل ہے، حالاں کہ
مختلف آنکھوں کا مشاہدہ مختلف ہو سکتا ہے اور ایک حقیقی چیز مصنوعی بن جا سکتی ہے۔
کہا جا سکتا ہے کہ یہ ورڈز ورتھ کی فطرت پسندی میں کولرج کے تخیل یا تصور
(Imagination) کی گل کاری ہے۔ اس تخیل پر اعتبار و انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ تاثرات
کی ترکیب بجائے خود ایک اصولی معیار کی متقاضی ہے۔ اس معیار کے بغیر اثرات کی
بوقلمونی کا نہج، بلکہ مفہوم تک متعین نہیں ہو سکتا۔

معروضیت

معیار کے تعیین کے لیے شاعر ٹی ایس ایلیٹ اور متشاعر ازرا پاؤنڈ نے معروضیت
کا نقطۂ نظر پیش کیا۔ اس سلسلے میں ایلیٹ نے معروضی مترادف (Objective
Correlative) کا نظریہ ترتیب دیا اور غیر شخصی فنکاری (Impersonal Art) کی
بات کی۔ یہ کیٹس کے ایک تصور منفی اہلیت (Negative Capability) کا تنقیدی
عکس ہے۔ لیکن اس میں اخلاص فن (Purity of Art) کی مبالغہ آرائی خود فنکار کے

اس تخیل کے فنی تصرف کی نفی کرتی ہے جو شخصی افکار اور تقاضائے وقت نیز تہذیبی عناصر سے مرکب ہوتا ہے۔ یہ نام نہاد معروضیت ہیئت پرستی (Formalism) ہے۔ اس سے فن میں ذہن کی اہمیت کا انکار ہوتا ہے۔ ایلیٹ کا یہ قول کہ فن کار کو شخصیت کے اظہار کے بجائے اس سے فرار کرنا چاہیے اور جذبات کے اندراج سے گریز ایک امر محال ہے فن کار کی شخصیت اور اس کے جذبات فن کے افکار و اسالیب دونوں ہی کا تعین کرتے ہیں۔ مواد کی نوعیت کے علاوہ ہیئت کی پیش کش میں بھی فن کار کا خون جگر شامل ہوتا ہے اور اس کی تخلیق کی امتیازی شان پر مہر لگاتا ہے فنکار کی پسندیدہ تہذیبی اقدار آفاقی و ابدی اخلاقی اقدار کے اظہار کا وسیلہ بنتی ہیں اور مقصد تخلیق کے حصول کا باعث۔

اخلاقیات

یہی وجہ ہے کہ بالآخر ایلیٹ نے اپنے بہترین تنقیدی مضامین کے مجموعے Selected Essays کے دیباچے میں اعلان کیا کہ فن کی ہستی کا تعیین تو اس کی صنفی ہیئت کے اصول و عناصر کے مطابق ہوگا، مگر نمونہ فن کی رفعت وعظمت کی پیمائش اخلاقیات (Ethises) کے حوالے سے ہوگی، جس کا منبع و معیار الاہیات (Theology) ہیں۔

اسی موضوع پر ایلیٹ نے سماجی تنقید کی حسب ذیل کتابیں تحریر کیں:

1. The Idea of A Christian Society

2. Notes Towards the definition of Culture

پہلی کتاب مذہبی ہے اور دوسری عمرانی۔

ایلیٹ سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر میں میتھو آرنلڈ نے شاعری کو تنقید حیات قرار دیا اور اس میں اعلیٰ متانت کی شرط لگائی۔ مڈلٹن مری نے بھی ادب اور مذہب کے موضوع پر مثبت مقالہ لکھا۔ مختصر یہ کہ مجموعی اور عمومی طور پر دینی فکر و احساس کو ادب عالی کا سرچشمہ تصور کیا گیا اور اخلاقی اقدار کو اس کا معیار تسلیم کیا گیا۔

یہ مغرب میں ادبی تنقید کے مکاتب فکر کا ایک مختصر خاکہ ہے، جس کے نقوش سے اندازہ ہوتا ہے کہ پچھلی صدی میں مغرب سے متاثر و مرعوب اردو تنقید کا اصلی سرمایہ کیا رہا

ہے، گرچہ ہمارے ناقدین کی اس سرمایے سے پوری آگہی مشتبہ، جب کہ اس کا اجتہادی مطالعہ مفقود ہے اور صرف ایک سطحی سا مقلدانہ تاثر عام طور پر پایا جاتا ہے۔ جس کے تحت ہی مثال کے طور پر میر و غالب و اقبال جیسے عظیم شعرا کے مطالعات مغربی شعرا کے مقابلے میں ایک احساس کمتری کے ساتھ کیے گئے جبکہ درحقیقت ان میں کوئی فکر و فن دونوں کے اعتبار سے مغربی شعرا سے کم تر نہیں۔ اردو شعرا کے تغزل کا مقابلہ جو جان شاعری ہے شاید ہی کوئی مغربی شاعر کر سکے خواہ تمثیل یعنی ڈرامے میں اس کا پایہ کچھ بھی ہو مگر تمثیل بجائے خود شاعری نہیں اور تغزل یعنی لیرک سراسر شاعری ہے۔

بہر حال پچھلے چند برسوں میں ہمارے یہاں کچھ لوگوں نے مشرق کی بازیافت کا نعرہ لگایا ہے لیکن وہ مشرقی ادبیات بالخصوص عربی و فارسی کے کمالات سے بہت کم واقف ہیں خواہ فٹ نوٹ اسکالرشپ کا کتنا ہی مظاہرہ کریں اس لیے کہ ان کے حوالے اسی طرح مقلدانہ طور پر ماخوذ ہیں جس طرح مغربی ادبیات کے حوالے ہوا کرتے تھے ضرورت ہے عرب و عجم کے کارناموں کے راست ذاتی مطالعہ اور بلاواسطہ استفادے کی تاکہ اردو تنقید کا مکتب فکر اس کا اپنا (اوریجنل) ہو جس طرح شبلی کا تھا لیکن بعد کی اردو تنقید نے عام طور پر مغربی تعلیم کے زیر اثر اس مکتب فکر کو بڑی حد تک ترک کر دیا جس کے سبب گزشتہ صدی کے آخری نصف خاص کر آخری چوتھائی میں ادب کی وہ مثبت تفہیم و تشریح اور تخلیقی کارناموں کی قدر شناسی گویا نہیں ہو سکی جو ادب کی ترقی کا ماحول بنانے کے لیے ضروری ہے یہی وجہ ہے تخلیق و تنقید دونوں میں زوال و انتشار کی یہی کیفیت اس مغربی ادب کی بھی ہے جو دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵) کے بعد پچھلی نصف صدی میں پیدا ہوا، جب اس کے مریضانہ آثار پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۸ تا ۱۹۱۴) کے بعد سے ہی ظاہر ہونے لگے تھے۔ ٹی ایس ایلیٹ کی مشہور آزاد نظم The Waste Land (۱۹۲۲) اسی صوت حال کا ایک عبرت خیز نمونہ ہے حالاں کہ اسی زمانے میں اقبال کی اُردو اور فارسی نظمیں شاعری کو اوجِ کمال تک اور نقطۂ عروج پر پہنچا رہی تھیں۔ آج بھی بڑھتی ہوئی تاریکی میں فن کی شعاع امید یہی نظمیں ہیں اور ان کے مطالعے سے ادبی تنقید کے افکار بھی مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ (بشکریہ ماہنامہ ''مریخ'' اگست ۲۰۰۳ء)

مظہر امام

پابند نظم وحدہ لاشریک نہیں!

آپ برصغیر کا کوئی قابل ذکر اردو رسالہ اٹھا لیجئے، اس میں آپ کو پابند نظمیں بہت کم ملیں گی، ممکن ہے بالکل نہ ملیں۔ آزاد نظموں کی تعداد زیادہ ہوگی، کچھ نثری نظمیں بھی مل جائیں گی۔ سوال یہ نہیں ہے کہ میں اور آپ کیا چاہتے ہیں، یا کوئی انتہا پسند نقاد کیا چاہتا ہے۔ حقیقی صورت حال یہ ہے کہ گذشتہ نصف صدی کے دوران آہستہ آہستہ آزاد نظم نے پابند نظم کی جگہ لے لی ہے اور پچھلے دس سال سے نثری نظم بھی قدم جمانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوگئی ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ نثری نظم شاعری کے زمرے میں آتی ہے یا نہیں۔ ہماری مشرقی مزاج اسے قبول کرے گا یا نہیں۔ یہ زندہ رہے گی یا نہیں۔ لیکن یہ بھی اپنی جگہ درست ہے کہ نثری نظم کے فروغ کی کوششیں بہت ہو رہی ہیں۔ خصوصاً سرحد کی دوسری طرف۔ اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ بہت سی نثری نظموں میں خیال اور اظہار کی ندرت نمایاں ہیں۔ ادھر مختصر نظم کی بعض ہیئتوں نے بھی اچھا خاصہ جوش وخروش دکھایا ہے۔ مثلاً ہائیکو اور ماہیانے۔

پابند نظم کے احیاء کی کوششیں اب تک بارآور نہیں ہوئی ہیں۔ حمد ونعت سے قطع نظر ادھر جو چند پابند نظمیں دیکھنے میں آئیں وہ مدیر کی قصیدہ خوانی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ آج کے شعراء اپنے تجربات کے اظہار کے لئے آزاد نظم کی ہیئت کو زیادہ موزوں اور مناسب خیال کرتے ہیں۔ جو لوگ آزاد نظم کو سرے سے نظم یا شاعری ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں، اگر ان کے موقف کو قبول کر لیا جائے تو پھر ہمیں اقبال اور جوش کے بعد کی شاعری کے ایک بڑے حصے کو رد کرنا پڑے گا۔ راشد، میراجی، منیب الرحمٰن، مختار صدیقی کا تقریباً سارا کلام، فیض، اختر الایمان، سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر، مخدوم وغیرہ کی بہت سی عمدہ نظمیں خارج کرنی پڑیں گی۔ میں ۱۹۶۰ء کے بعد شاعروں کے نام قصداً نہیں

لے رہا ہوں کیوں کہ انہوں نے بیش تر آزاد نظمیں ہی کہی ہیں جن پر ہمارے بنیاد پرست اور قدامت پسند احباب خطِ تنسیخ کھینچنے کے لئے کمر بستہ ہیں۔

فیض کی نظم ''تنہائی'' کس کے ذہن میں نہیں ہے۔ یہ اسی سال کہی گئی تھی جس سال اقبال کا انتقال ہوا۔ نو مصرعوں کی مختصر سی نظم ہے۔ اسے ایک بار اور پڑھنے کی کوشش کی جائے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں	ا
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا	ب
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار	ج
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ	د
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار	ج
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ	د
گل کرو شمعیں بڑھا دو مئے و مینا و ایاغ	د
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو	ہ
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا	ب

ظاہر ہے کہ یہ آزاد نظم نہیں ہے۔ معرّا نظم بھی نہیں ہے۔ تو کیا یہ پابند نظم کے تسلیم شدہ تصور کے مطابق ہے؟ قافیوں کی ترتیب یوں ہے:

ا	صرف پہلا مصرع
ب	دوسرا اور آخری مصرع
ج	تیسرا اور پانچواں مصرع
د	چوتھا، چھٹا اور ساتواں مصرع
ہ	صرف آٹھواں مصرع

قافیوں کی ترتیب متوازن نہیں ہے، اور پابند نظم کے عام تصور کے منافی ہے۔ لیکن یہ قافیے کسی شعوری کوشش کے بغیر بے تکلفی کے ساتھ آئے ہیں۔ کیا پابند نظم کے علم

برداروں کو یہ ہیئتی ساخت گوارا ہوگی؟ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ "تنہائی" اقبال کے بعد کی چند بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔

میں ذاتی طور پر کسی صنف یا ہیئت کو ادب بدر کرنے کے حق میں نہیں ہوں۔ ادب میں علامیت اور فتوے بازی سے پرہیز کرنا چاہئے۔ پابند نظمیں بھی ضرور لکھی جانی چاہیں۔ اگر موجودہ دور میں مرثیے بے تکلفی سے لکھے جا سکتے ہیں تو مثنوی یا اس طرح کی دوسری ہیئتوں اور پابند اصناف میں کیوں طبع آزمائی نہ کی جائے۔ یہ صحیح ہے کہ بہت سے "شعراء" اپنی سہل انگاری ہی نہیں، اپنی بے بضاعتی کے باعث بھی نثری نظم اور ماہیا وغیرہ پر مشق ستم کر رہے ہیں۔ ان کی مناسبت تادیب کی جانی چاہئے جو نہیں ہو رہی ہے۔ آسان نسخہ یہ نکالا گیا ہے کہ پابند نظم کے لئے نعرہ لگاؤ اور نظم کی دوسری اصناف کا سر قلم کر دو۔ تنگ ذہنی کا یہ رویہ اردو شاعری کے حق میں سمِ قاتل ہے۔

□□

پروفیسر عتیق اللہ

احتشام حسین موجودہ تنقیدی تناظر میں

احتشام حسین کا انتقال ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ گویا موجودہ نسلوں اور ان کے درمیان تقریباً ۳۰-۲۸ برس کا وقفہ ہے۔ تیس برس پہلے کے مقابلے میں آج کی تنقید زیادہ پیچیدہ، زیادہ تکنیکی اور زیادہ علمی ہے۔ احتشام حسین کے زمانے میں تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کے کچھ نقوش ضرور موجود تھے لیکن ترقی پسند نقادوں کی نسبت ان میں وہ خروش نہیں پایا جاتا تھا جو ہمارے قاریوں کے بڑے حلقے کو اپنی طرف مائل و قائل کر سکے۔ حتی کہ حسن عسکری کی جھلکیوں کو بھی تحصیل علم کی غرض سے کم تحصیل لطف کی غرض سے زیادہ پڑھا جاتا تھا۔ ان میں گہری سنجیدگی، علمی متانت اور مرکز جوئی کی کمی تھی۔ تاہم ان کے مضامین میں گہری تجزیہ کاری کے ساتھ مغربی ادب کے نئے رجحانات کی فہم پڑھنے والے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کافی تھی۔ ''نئے'' کی تلاش کا جو سلسلہ میراجی سے شروع ہوتا ہے۔ حسن عسکری اپنی تحریروں کے ذریعے اس کی نئی توسیع کرتے ہیں جسے ان کا مرغوب طنز و تضحیک والا اسلوب بڑا دلکش بنا دیتا ہے۔ احتشام حسین ہوں یا مجنوں گورکھپوری یا ممتاز حسین ان حضرات کا ادب کے علاوہ دوسرے شعبہ ہائے علوم سے بھی گہرا تعلق تھا۔ ان میں سے کسی ایک نقاد نے بھی زندگی اور ادب کو سمجھنے کی ضمن میں کبھی کھلنڈرے پن کو راہ نہ دی۔

موجودہ علمی تناظر اور پیچیدہ ترحوالوں کی روشنی میں احتشام حسین بڑے مخلص، معصوم اور دوٹوک نظر آتے ہیں۔ ان میں اپنے استدلال کو قائم و برقرار رکھنے اور اسے صحیح تر ثابت کرنے کی سعی تو ملتی ہے لیکن وہ ضد، ہٹ دھرمی اور جا اور بے جا اصرار نہیں ملتا جو سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنا سکتا ہے یا اس طرح کے گمان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں اپنے نظریے کو ادا کرنے کی ایسی طاقت ضرور تھی جو سنجیدہ ذہنوں کو بڑی دیر

اور دور تک اپنا ہم نوا بنا لیتی تھی لیکن حوالوں کی مسلسل بھرمار اور چمک دمک سے عاری ہونے کی وجہ سے رعب وداب کے اس جوہر کا اس میں فقدان تھا جو کوا کب کچھ ہیں اور انھیں کچھ ثابت کر سکے۔ اس معنی میں احتشام حسین اپنی لیک پر تا بہ آخر قائم رہے کہ وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے۔

آپ ہم کو بخوبی علم ہے کہ گزشتہ کم وبیش تیس برس اسی کشمکش کی نذر ہو گئے کہ ادب کے لیے نظریہ کی ضرورت ہے بھی یا نہیں؟ اس امر پر بھی بالتکرار زور دیا گیا کہ نظریے کی موت واقع ہو گئی ہے۔ ادب آپ اپنا جواز ہے جس کی بنیادیں داخلی تحرک اور وجدان کے تقریباً غیر واضح عمل میں مضمر ہیں۔ دراصل جب بھی نظریے کو رد کرنے کی بات کہی گئی وہاں نظریے سے مراد محض مارکسی نظریہ تھا۔ ظاہر ہے مارکس نے ادب وفن کے تعلق سے کبھی کسی ایسے نظریے کی تشکیل نہیں کی تھی جسے اس کے اقتصادی، سیاسی اور فلسفیانہ تصورات کے پہلو بہ پہلو رکھ کر سائنسی نظریے کا نام دیا جا سکے۔ اس نے ادب وتہذیب کی جمالیات کی تشکیل بھی نہیں کی تھی یعنی ادب وتنقید کے تعلق سے ترجیحات کی تعین کا مسئلہ ہی نہ تھا۔ بلکہ بالعموم مارکس اور اینگلز کے ادبی مطالعات یا ادب کی پسندیدگی اور ذوق یا میلان میں ایک ایسے عمومی پن کی جھلک نمایاں تھی جو روایت کی توثیق کرتا تھا۔ بعض چیزوں میں اگر انھیں کشش محسوس ہوتی تھی یا انھیں پسند آتی تھیں تو پسندیدگی کی وجوہ کو انھوں نے کبھی اقتصادی یا سیاسی حتی کہ فلسفیانہ تناظر میں کھوجنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ Introduction to The Critque of Political Economy بابت ۱۸۵۷ء میں مارکس نے جہاں یونانی ادب وفن کے تعلق سے اپنی رائے دی ہے اس سے یہی گمان ہوتا ہے کہ وہ خود فن کی اضافی خودکاری کا قائل تھا۔ اس بحث سے قطع نظر احتشام حسین کا نظریۂ ادب، حقیقت کے اعلیٰ مادی تصور پر استوار تھا جسے مارکس نے روحانی اور بعد الطبیعاتی تصور کے برخلاف اخذ کیا تھا۔ انہی معنوں میں احتشام حسین زندگی کے تعلق ہی سے نہیں بلکہ تمام شعبہ ہائے زندگی کے تعلق سے ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ جس کا اطلاق انھوں نے زبان، ادب، فن، تہذیب، معنی فہمی اور قدرشناسی وغیرہ صیغوں میں یکساں روی کے ساتھ کیا ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ان تجزیوں میں بھی احتشام حسین اشترا کی حقیقت

نگاری کے اس تصور کو نہیں بھولتے جس کی بنائے ترجیح idenost یعنی نظریاتی اظہار اور narodonost یعنی قومی کردار جیسے مطالبات اور مقتضیات پر قائم ہے۔ تاہم احتشام حسین نے اس تیسری شق کو اپنے اوپر کم عائد کیا ہے جسے یعنی پارٹی اسپرٹ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب میں ہر وہ سماجی اور سیاسی تصور اور فکر کی حیثیت ترجیحی ہے جو اپنی نوعیت میں ترقی پسند ہے۔ پس ساختیات نے آئیڈیولوجی کے نسبتاً ایک لبرل رویے پر زور دیا ہے۔ جو زبان کے اندر کارفرما ہے اور جسے فرد یا قوموں کے اسلوبِ حیات سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ نیز ایسے کسی ادب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا جو کسی آئیڈیولوجی سے خالی ہو۔ ٹیری ایگلٹن جیسے مارکسی نقاد کا خیال ہے کہ:

Text do not reflect but influence an ideology. to produce the effect or impression of reality.

ٹیری ایگلٹن آئیڈیولوجی سے لازماً مارکسی یا سیاسی آئیڈیولوجی مراد نہیں لیتا نمائندگی کی ان تمام تھیوریوں اور نظامات کو اس میں مضمر سمجھتا ہے جو کسی فرد کے تجربے کی تشکیل و تعمیر میں معاون ہوتے ہیں۔ وہ متن میں مضمر اور متن سے باہر ideologies کو جانچتا پرکھتا ہے اور ان کا تقابل کر کے دیکھتا ہے۔ احتشام حسین کے نظریۂ زندگی میں زندگی فہمی کا ایک خاص تصور مضمر ہے جو ایک خاص اسلوبِ حیات کا بھی تعین کرتا ہے اور کسی نہ کسی طور پر ادب، فن اور تہذیب کی قدر شناسی اور قدر سنجی بھی جس کے حدِ امکان میں شامل ہے۔ احتشام حسین نے آئیڈیناسٹ کے تحت اسی طور پر اپنی ترجیحات قائم کی ہیں۔ انھوں نے جہاں جہاں ادب اور لسان، ادب اور تہذیب، ادب اور سماجی شعور یا جدید و قدیم ادب پر گفتگو کی ہے وہاں قومی کردار اور اس کے تقاضوں اور مطالبوں کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ موجودہ ادوار میں جب کہ تہذیبیات گفتگو کا ایک خاص موضوع بنتا جا رہا ہے۔ احتشام حسین کا تصورِ تہذیب اور ادب سے اس کے ربط اور اطلاق کی سعی نہ صرف آج زیادہ بامعنی ہے بلکہ اپنا ایک محل بھی رکھتی ہے۔ احتشام حسین نے چھٹے دہے میں ادب و تہذیب کے جن روابط کی طرف متوجہ کیا تھا ان میں تخصیص کا پہلو کم اور تعمیم کا پہلو زیادہ نمایاں

تھا تاہم ان کے اس خیال کی معنویت سے ہم آج بھی انکار نہیں کر سکتے کہ:

''ادب تہذیبی ارتقا کا ایک جز اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے، کبھی جماعت اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ۔ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔''

ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے ان حصوں کو پائیدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ باقی حصے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ:

''ادب تہذیبی زندگی سے اسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے، اس کے کسی ایک طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب و ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔

دراصل یہاں جس خطرے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہی آج سب سے بڑا چیلنج بھی ہے۔ ایک طرف گلوبالائزیشن کا خوبصورت تصور پیش کیا جا رہا ہے اور دوسری طرف ان مقامی تہذیبوں کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کیا جا رہا ہے جن کی نشو و نما کی اپنی خاص حدیں ہیں۔ اسی تصور نے دیسی تہذیب کے تصور کو مہمیز کی ہے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ ہمارے ملک میں ایک خاص مذہبی گروہ نے اپنی مذہبی رسومات، عقائد اور اقدار کو دھرم کے بجائے تہذیب کا نام دے رکھا ہے اور اس کا اصرار یہ بھی ہے کہ ہر ہندوستانی کو ایک وسیع تر ہندوستانی تہذیب کے نام پر ان اقدار و عقائد کو اپنی زندگی کا حصہ بنانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہی وہ جارحانہ اور ظالمانہ رویہ ہے جو بقول احتشام حسین انصاف اور انسان دوستی سے عاری ہے میں نے ایک جگہ اس خطرے کی طرف پوری آواز کی بلندی کے ساتھ یہ بات کہی تھی جسے دہرانا یہاں ضروری سمجھتا ہوں کہ:

''تہذیبی مطالعے میں مقامیت اور خود تہذیب کے جغرافیائی تصور پر اصرار کو

اگر صائب ٹھہرایا جائے گا تو پہلے ہمیں تہذیب اور مذہب کے تصور اور ان سے وابستہ اقدار کے بارے میں کوئی واضح تعریف متعین کرنی ہوگی کیوں کہ ہمارے یہاں ایک خاص سیاسی گروہ کے نزدیک جو تہذیب یا کلچر ہے وہی دھرم ہے حتی کہ مذہبی ونیم مذہبی رسومات، اساطیری ونیم اساطیری داستانیں اور رزمیے بھی جہاں ایک طرف دھارمک نوعیت کے کہلاتے ہیں وہاں ان کو ایک عظیم تہذیبی ورثے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب ومذہب کو خلط ملط کرنے کی پس پشت احیا پرستی، بنیاد پرستی اور توہم پرستی کے علاوہ دیگر اقلیتی گروہوں کی شناخت کو مسخ کرنے والے مشن کو فروغ دینے کا حیلہ بھی چھپا ہوا ہے۔ نتیجتاً اکثریتی فرقے کی تہذیبی انتہا پسندی نے اقلیتی گروہوں میں بھی اس سے زیادہ انتہا پسندی پر مہمیز کی ہے۔''

ہمارے یہاں جن جدید نقادوں نے ایک مرتبہ پھر تہذیب ادب اور لسان کے باہمی روابط کو اپنا ایک اہم دعویٰ بنایا ہے انھیں احتشام حسین کے تصورِ تہذیب اور محمد حسن کی تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' کا بہ غور اور بلا تعصب مطالعہ کرنا چاہیے۔

یہاں میں قاری کی شمولیت والے اس مسئلے پر بھی متوجہ کرنا چاہتا ہوں جسے احتشام حسین نے بھی اٹھایا تھا۔ آج قاری اساس تنقید یا قاریانہ تنقید کی نوعیت یا اس کی معنویت پر خاصی بحث جاری ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ احتشام حسین نے صرف ایک عملی تجربے کی بنیاد پر ہی متن اور قاری کے باہمی تعامل پر رائے زنی کی ہے لیکن اسے اور زیادہ elaborate کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ انھوں نے وو الف گینگ آئزر کے لفظوں میں یہ تو نہیں کہا کہ ادبی متون میں جو وقفے اور جوف یا محذوفات ہوتے ہیں انھیں قاری پُر کرتا ہے اور نہ میخائل رفاٹیرے کے لفظوں میں وہ کسی سپر ریڈر کا تصور مہیا کرتے ہیں جو متن میں معنی سے پرے اور نیچے متوقع اور موجود معنی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ وو الف گینگ آئزر یا رفاٹیرے، امبرٹو اکو، جوناتھن کلر یا ہنس رابرٹ وغیرہ کے قاریانہ تجربے ہسرل کی مظہریت ہی سے ماخوذ ہیں جس کے حوالے سے قاری اساس تنقید

کو پورا ایک فلسفیانہ تناظر مل گیا ہے۔ احتشام حسین نے جدید اصطلاحات تو استعمال نہیں کی ہیں مگر قاری اور متن کے باہمی تعامل اور معنی یابی یا معنی فہمی کے ضمن میں وہ مظہریت کے بالکل قریب آ گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات، تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہ معنی خیزی مختلف سطحیں رکھتی ہے۔ کسی کے لیے لذت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ کسی کے لیے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے۔ کسی کے لیے اس سے محض جذبہ کی تحریک ہوتی ہے۔ کسی کے لیے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے۔ شعر و ادب کے مطالعے سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے لیکن اس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن ان کی وضع قطع ابھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس طرح نقش ابھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں۔''

محولا بالا اقتباس میں دو چیزوں پر بالخصوص غور کرنے کی ضرورت ہے۔ احتشام حسین نے یہاں قاریوں کی درجہ بندی بھی کی ہے کہ ہر مواد ہر قاری کے لیے نہیں ہوتا اور نہ ہر قاری، ہر مواد میں یکساں دلچسپی رکھتا ہے۔ گویا قاری کے اخذ کرنے اور متاثر ہونے کی faculties ہی میں فرق نہیں ہے بلکہ ہر قاری اپنی کچھ توقعات بھی رکھتا ہے۔ احتشام حسین نے آخر میں نقش کی مثال دے کر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن ان کی وضع قطع اور ابھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں یہ اشارہ ماشیرے کے اس تصور کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے کہ ہر متن کا ایک تحت المتن بھی ہوتا ہے اور نقاد اور قاری کو ان معانی کی جستجو کرنی چاہیے جو متن کے سکوتیوں یا وقفوں میں تہہ نشین ہیں کیوں کہ یہ سکوتیے اور وقفے ہی نہ صرف یہ کہ معانی اور مفاہیم کو پردۂ غیب میں رکھتے ہیں بلکہ ان سے یہ بھی ثابت ہے کہ بہت کچھ اَن کہا رہ گیا ہے۔ وہ اَن کہا کیا ہے اور کس جبر کے تحت ان کہا رہ گیا ہے۔ اسی کی جستجو ہمارے سامنے نت نئے معنی کا باب بھی وا کر دیتی ہے۔ ماشیرے تو یہ بھی کہتا ہے کہ انہی

وقفوں اور سکوتیوں میں ideological contradictions بھی مخفی ہوتے ہیں۔ ماشیرے مارکسی نقادوں سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ انھیں ان معانی کو دریافت کرنا چاہیے جو متن کے لاشعور میں گم ہوگئے ہیں۔ احتشام حسین کہتے ہیں کہ اس طرح نقش ابھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں۔

موجودہ معنی میں احتشام حسین ایک ایسے قاری کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں جو یاؤس جیسے قاریانہ نقاد کی طرح تاریخی تناظر کو اپنے مطالعاتی تجربے کا ایک اہم حصہ قرار دیتے ہیں اور نوتاریخی نقادوں اور نو مارکسیوں کی طرح زندگی کو سماجی رشتوں کے نظام سے علاحدہ ہستی کے طور پر تعبیر نہیں کرتے البتہ ان کے نزدیک حقیقت اتنی واضح، نمایاں اور شفاف ہے کہ حیرت کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی جب کہ باہر ہی نہیں ہمارے اندر بھی کہیں کہیں کوئی دھند تہہ نشست ہے جو آماجگہ ظلمت ہی نہیں امکان اندر ظلمت بھی رکھتی ہے اور جونئی سوچ کے لیے مہمیز بھی کرتی ہے۔ (مصنف کی کتاب ترجیحات سے ماخوذ) ■■

نثار احمد فاروقی

ہندوستان اور قدیم عرب مؤرّخین

عرب وہند کے تجارتی تعلقات ظہور اسلام سے صدیوں پہلے قائم ہو چکے تھے۔ اس موضوع پر علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم نے اپنی دو عالمانہ ومحققانہ کتابوں میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ اُن کی کتاب ''عرب وہند کے تعلقات'' سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ملکوں میں تجارتی رشتہ بہت گہرا تھا۔ دوسری کتاب ''عربوں کی جہاز رانی'' یہ بتاتی ہے کہ عرب ملّاح سمندری راستوں سے خوب واقف تھے اور سمندر میں دور دور تک کشتیاں کھیتے ہوئے جاتے تھے۔ واسکوڈی گاما کو ایک عرب ملّاح ابن ماجد ہی کیرالہ میں کالی کٹ کے ساحل تک لے کر آیا تھا۔ عربی زبان میں ہندوستانی زبانوں سے لیے ہوئے سیکڑوں الفاظ ملتے ہیں مثلاً: نارجیل (ناریل) فلفل (پپلی)، قرنفل (کرن پھول)، صندل (چندن)، کافور (کپور) وغیرہ۔ ہندوستان کے ساحلی علاقوں خصوصاً گجرات، کوکن وغیرہ سے مسالے اور خوشبوئیں عرب کو جاتی تھیں۔ اس دور میں ہندوستان نے فولاد تیار کرنے میں بڑی مہارت حاصل کر لی تھی۔ یہاں کی بنی ہوئی تلواریں بہترین سمجھی جاتی تھیں۔ اعلا درجے کی تلوار کو عربی میں مہنّد کہتے ہیں جس کا مطلب ہے ''ہندوستان میں بنی ہوئی'' عربی کے کلاسیکی شاعر کعب بن زُہیر نے رسول اللہ ﷺ کی مدح میں جو قصیدہ کہا تھا اُس میں ایک شعر یہ تھا:

انَّ الرسولَ لنور یُستضاءُ بہٖ
مُھنّد من سُیوفِ الھندِ مَسْلُول

(رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایسا نور ہیں جس سے روشنی حاصل کی جاتی ہے اور وہ ایک اُپی ہوئی ہندوستانی تلوار ہیں۔)

اس کے دوسرے مصرعے میں رسول اللہ ﷺ نے خود اصلاح فرمائی تھی کہ یوں کہو:
مُهنّد من سُيوف الله مَسْلُول [وہ اللہ کی اُپی ہوئی تلواروں میں ہندوستانی تلوار کی طرح آبدار ہیں۔]

یہ نکتہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ہند، ہندی، ہندو، ہندوستان سب لفظوں کی اصل بھی عربی ہی ہے۔ ابتدائی زمانے میں عرب صرف سندھ سے واقف تھے اس لیے کہ وہ بحر ہند کے ساحل پر تھا اور وہ سرندیپ (سری لنکا) جاتے ہوئے ادھر سے گزرتے تھے۔ سندھ سے آگے شمالی مشرقی علاقوں میں وہ بہت بعد میں پہنچے ہیں، اس لیے پورے ملک کو ''سندھ'' ہی سمجھتے اور کہتے تھے۔ لسانیات کا قاعدہ ہے کہ سین کی آواز ہائے ہوز (ھ) سے بدل جاتی ہے جیسے سونا (ہن) سپت (ہفت) وغیرہ۔ اسی قاعدے سے سندھ کا تلفظ ''ہند'' ہوگیا، پھر اُس پر فارسی کے ستان [سنسکرت: استھان] کا اضافہ کیا تو ہندوستان ہوا، ہند پر یائے نسبتی لگائی تو ہندی کیا، اور واوٴ بھی علامتِ نسبتی ہے اس لیے ہند سے ہندو بھی بن گیا۔

ظہورِ اسلام کے بعد بھی برصغیر میں عربوں کی آمد کا سلسلہ اور تجارتی وثقافتی رابطہ جاری رہا۔ رسول اللہ ﷺ نے بھی ہندوستان کی طرف اشارہ کرکے فرمایا کہ ''ادھر سے ٹھنڈی ہوائیں آتی ہیں۔'' انبیا کے قصوں میں، اساطیر الاولین میں اور غیر تاریخی روایات میں ہندوستان کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ایسی بہت سی روایات علامہ غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنی کتاب [**سبحة المرجان** [طبع ممبئی 1303ھ]] میں جمع کردی ہیں جن میں یہ بھی ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام جنت سے نکل کر جب زمین پر اترے تھے تو اُن کا پہلا قدم ہندوستان کی سرزمین پر ہی پڑا تھا اور یہ کہ اُن پر پہلی وحی بھی حضرت جبرئیل علیہ السلام ہندوستان ہی میں لائے تھے۔ **سبحة المرجان** عربی زبان میں ہے اس لیے اس سے کم لوگ واقف ہیں، اس کے مطابق حضرت آدم سو سال تک ہندوستان میں رہے یہیں اُن کی توبہ اللہ نے قبول کی۔ اگر اس کتاب کا ہندی مین ترجمہ ہوجائے تو معلوم ہوگا کہ عربوں کو اس برصغیر سے کتنا گہرا اور کتنا قدیم تعلق تھا۔ آزاد بلگرامی کہتے ہیں کہ حضرت آدم نے ہندوستان کو اپنے وطن کے طور پر قبول کرلیا تھا۔ ظہورِ اسلام کے بعد بھی مسلمان یہاں

برابر آتے رہے۔ خاص طور پر گجرات کے ساحلی علاقوں اور کیرالہ میں اُنھوں نے کھلے دل سے استقبال کیا تھا، گجرات اور کیرالہ میں اُنھیں مسجدیں بنانے، اپنی عبادت کرنے اور اپنے مقدمات شریعتِ اسلامیہ کے مطابق طے کرنے کی آزادی بھی حاصل تھی۔ یہ مسلمان تجارت کرتے ہوئے آئے تھے اس لیے اُن کے تعلقات یہاں کے رہنے والوں سے سدا خوشگوار رہے۔

برصغیر کے شمال مغربی حصے میں درۂ خیبر کی راہ سے آنے والے فاتحانہ حیثیت سے داخل ہوئے تھے اس لیے اُن کے تعلقات کی نوعیت مختلف رہی۔ دوسرے خلیفہ امیر المومین حضرت عمر بن الخطابؓ کے زمانے میں ایک وفد خشکی کے راستے سے سندھ کی طرف بھیجا گیا تھا تاکہ وہ یہاں کے جغرافیائی حالات کا جائزہ لے کر رپورٹ پیش کرے۔ اس وفد نے شاید سندھ اور راجستھان کا کچھ صحرائی حصہ ہی دیکھا اور واپس جاکر یہ رپورٹ دی کہ **لو كثُر الجيش فيها جاعُوا وان قلّت ضاعوا** وہ ایسا علاقہ ہے اگر زیادہ فوج بھیجی جائے گی تو [بنجر علاقہ ہونے کی وجہ] بھوکی رہے گی۔ اگر فوج کم ہوئی تو [دشمن کی تعداد زیادہ ہونے کی وجہ] ضائع ہوجائے گی۔ بہرحال سندھ کا کچھ علاقہ حضرت امیر المومنین عثمان بن عفانؓ کے عہد خلافت میں فتح کرلیا گیا تھا۔

جب عباسی خلافت کا زمانہ آیا تو سب سے زیادہ بااثر اور ذہین، ہر دلعزیز اور وسیع النظر خاندان برامکہ کا تھا، یہ عباسی خلفا کے وزیر تھے۔ برامکہ عربی قاعدے سے "برمک" کی جمع ہے اور برمک دراصل سنسکرت زبان کا "پرمکھ" [سردار، چیف] ہے۔ اِسی طرح ہم "پیرِ مغاں" کہتے ہیں، مغاں فارسی قاعدے سے مُغ کی جمع ہے۔ مُغ دراصل سنسکرت کا مکھیہ (مکھیا) ہے۔ میخانے کے انچارج کو پیرِ مغاں کہا جاتا تھا۔ میکدے میں سروس کرنے والے مغبچہ کہلاتے تھے۔ برمکی خاندان کے لوگ ہندوستان سے خراسان اور وہاں سے عراق تک پہنچے تھے۔ یہ اپنے قبیلے کے سردار تھے اس لیے "پرمکھ" کہلاتے تھے۔ ان کی تفصیلی تاریخ عبدالرزاق کان پوری کی "تاریخ برامکہ" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یحیٰی بن خالد برمکی نے اپنی وزارت کے زمانے میں جب عام لوگوں کے لیے ایک بڑا ہسپتال قائم کرنے کا

ارادہ کیا تو اُسے معلوم تھا کہ برصغیر میں بھانت بھانت کی جڑی بوٹیاں پائی جاتی ہیں اور وہ بہت سے امراض کے علاج میں کارگر ثابت ہوتی ہیں۔ یہاں کی دیسی طب (آیورویدا) نے بھی بہت ترقی کر لی تھی، اس کا برامکہ کو علم تھا۔ اِس لیے یحییٰ بن خالد نے ایک وفد ہندوستان کو بھیجا کہ وہ جڑی بوٹیاں جمع کر کے لائے اور چند اچھے ویدوں کو بغداد آنے کی دعوت دے۔ چنانچہ بغداد میں بہت سی جڑی بوٹیاں ہندستان سے آئیں اور بعض کی کاشت بھی شروع کی گئی، مگر جن پودوں کو وہاں کی آب وہوا راس نہیں آئی وہ نہیں پھیلیں۔ بغداد میں جو بڑا ہسپتال بنایا گیا، اُس میں علاج **طب الاعشاش** یعنی جڑی بوٹیوں سے ہی سے ہوتا تھا اور ان میں سب سے اہم رول آیوروید کا تھا۔ یہاں ہندوستانی وید ملازم تھے جنھیں قدیم عربی کتابوں میں ''بیدبا'' لکھا گیا ہے، یہ دراصل وید اور وید یہ ہی کے تلفظ کی خرابی ہے۔ اس سے پہلے بنو اُمیہ کے زمانے میں ہی ہندوستانیوں سے کشتے (بھسم) بنانے کا طریقہ سیکھا جا چکا تھا، اس لیے کہ خالد بن معاویہ کو کیمیا بنانے کا شوق تھا اور مختلف دواؤں کے بھسم اُس میں کام آتے تھے۔

ہندوستان کے فکر و فلسفے کی بھی اُس وقت کی دنیا میں شہرت تھی۔ یہاں سے کچھ کتابیں ایران کے راستے سے گئیں تو پنڈتوں کی مدد سے پہلے اُن کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا پھر وہ عربی میں ترجمہ کی گئیں۔ سب جانتے ہیں کہ عربی نثر کی مشہور کتاب **کلیہ دمنہ** ''دراصل سنسکرت کی ''پنچ تنتر'' ہے۔ اب سنسکرت کی اصل کتاب ناپید ہے اور **عبداللہ بن المقفع** کا کیا ہوا عربی ترجمہ موجود ہے۔ ایک مشہور روایت ہے کہ سکندر کی فوج سے مقابلے میں راجا پورس کے ہاتھی اُلٹے اپنی ہی فوج پر پلٹ پڑے تھے اس لیے راجا پورس کو شکست ہو گئی تھی۔ اس بارے میں **کلیہ دمنہ** سے یہ دلچسپ بات معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان پر حملہ کرنے سے پہلے سکندر نے ہندوستان سے فولاد کی ڈھلائی کا کام کرنے والوں کو بلوا کر لوہے کے قد آور گھوڑے بنوائے تھے۔ میدان جنگ میں ان گھوڑوں کو سب سے آگے رکھا گیا اور اُن کے پیٹ میں آگ بھر کر اُسے دہکا دیا گیا تھا۔ جب پورس کے ہاتھیوں نے اپنی سونڈ سے ان گھوڑوں کو پکڑنا چاہا تو اُس کی سونڈ جل گئی اور وہ چنگھاڑتے ہوئے اپنی ہی فوج

پر پلٹ پڑے تھے۔ عرب عالموں نے جب تاریخ اور جغرافیہ کے موضوعات پر کام کرنا شروع کیا تو علمی سطح پر دونوں ملکوں کے تعلقات میں اور گہرائی پیدا ہوئی۔ نویں صدی ہجری کے دوسرے نصف میں سلیمان تاجر ہندوستان آیا۔ دسویں صدی عیسوی میں المسعودی نے برصغیر میں قدم رکھا۔ وہ سندھ، گجرات اور مہاراشٹر میں خوب گھوما پھرا۔ اُس نے یہاں کے حالات کسی قدر تفصیل سے لکھے ہیں۔ پھر ابوریحان البیرونی آیا وہ پنجاب، سندھ، کشمیر اور مدھیہ پردیش تک گیا ہے۔ یہاں رہ کر اُس نے سنسکرت زبان سیکھی اور اس میں ایسی مہارت پیدا کرلی تھی کہ مقامی پنڈت بھی ششدر رہ جاتے تھے۔ اُس نے اِس ملک کے تمام علوم، فلسفے، مذاہب اور رسوم ورواج کا گہرا ہمدردانہ مطالعہ کیا تھا۔ یہاں کی ثقافت، رہن سہن، فن تعمیر اور مصنوعات وغیرہ کو بہت غور سے دیکھا اور اُن سب کا تفصیلی بیان اپنی **کتاب الھند** میں کیا ہے۔ اس کتاب کے تراجم اردو، فارسی، انگریزی، جرمن اور فرنچ زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انگریزی ترجمہ مشہور مستشرق ایڈورڈ سی زخاؤ (Edward C. Sachau) نے کیا ہے اور اُس پر نہایت عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ زخاؤ البیرونی کو ہندوستان کے محسنوں میں شمار کرتا ہے۔ البیرونی نے جو کچھ بیان کیا ہے۔ البیرونی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ پہلا عرب اسکالر ہے جس نے مقدّس گیتا کا بھرپور تعارف عرب دنیا سے کرایا اور گیتا کے تقریباً ایک چوتھائی حصے کا عربی ترجمہ پہلی بار اپنی کتاب میں پیش کیا۔

عرب سیاحوں اور مؤرخوں کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے ہندوستان سے متعلق ریسرچ کی ہے اور اس ملک کے بارے میں لکھا ہے۔ ان میں کچھ جنھوں نے دوسرے راویوں کے بیان پر بھروسہ کیا ہے۔ ان میں کتاب **الفہرست** [ابن الندیم] **کتاب السندوالھند** [سلیمان تاجر]، **الھند وما یُجاوِرُھا من البِلاد** [الادریسی] **کتابُ المَسلک والمَمالک** [ابن خُرداذبہ] ہے۔ **کتابُ الاعشی** [القلقشندی]، **مَسالک الابصار** [فضل اللہ العمری]، **تُحفة النُظّار** [ابن بطوطہ مراکشی وفات 779ھ]، **التقسیم فی معرفة الاقالیم** [المقدسی]، **کتاب المَسالک ولممالک** [الاصطخری]، **کتابُ الملل والنحل** [الشہرستانی] **صورةُ**

الارض [ابن حوقل] **عجائب الهند** [بزرگ بن شہریار] **سلوۃ الغریب** [ان معصوم] وغیرہ ایک طویل فہرست اُن سیاحوں اور مؤرخوں کی ہے، جنھوں نے برصغیر کے بارے میں اپنے مشاہدات یا اپنی معلومات وتحقیقات قلمبند کی ہیں۔ ان میں سے ہر کتاب میں ہندوستان کا بیان نئے ڈھنگ سے ملتا ہے اور کسی نہ کسی نئے گوشے پر روشنی پڑتی ہے۔ بزرگ بن شہریار پہلا مصنف ہے جو ہمیں یہ اطلاع دیتا ہے کہ کسی ہندوستانی زبان میں قرآن شریف کا سب سے پہلا ترجمہ ایک ہندو راجا کی فرمائش پر ہوا تھا۔ وہ کس زبان میں تھا؟ اس کا ذکر نہیں کرتا۔ مگر قیاس کہتا ہے کہ سندھی یا گجراتی یا کشمیری زبان میں ہوا ہوگا۔ سنسکرت میں ہوا ہو تب بھی کچھ تعجب نہیں۔ یہ مکمل قرآن کا ترجمہ نہیں تھا۔ اس کے لیے راجا نے اپنے سفیر بھیج کر خلافت بغداد سے ایک عالم کو طلب کیا تھا۔

صدر اسلام کے جن قدیم عرب علما نے اپنی تصانیف میں برصغیر کا ذکر کیا ہے اُن میں ابوزید بلخی، ابواسحق الاصطخری، محمد بن حوقل بغدادی اور ابوریحان البیرونی کے علاوہ ایک نمایاں نام المقدسی کا بھی ہے۔ المقدسی یا المقدسی بیت المقدس کی طرف وطنی نسبت ہے اور اس لقب سے وہ درجنوں علما مشہور ہیں جو یروشلم میں پیدا ہوئے جہاں بیت المقدس واقع ہے۔ مشہور مؤرخ اور جغرافیہ داں شمس الدین ابوعبداللہ محمد بن بن احمد بن ابی بکر البشاری صرف المقدسی کے مختصر لقب سے پہچانا جاتا ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ وہ 336ھ/ 947ء میں پیدا ہوا اور 375ھ/ 985ء میں اُس کی وفات ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے زیادہ طویل عمر نہیں پائی۔ مگر عالمِ اسلام میں وہ مشرق سے مغرب تک سبھی ملکوں میں گیا اور اپنی جوانی کا بیشتر زمانہ سیر وسیاحت میں بسر کیا۔ ادھر ہندوستان میں وہ قنوج تک آیا، تو اُدھر اندلس [اسپین] اور مراکو تک گیا۔ اسی سیاحت کا نتیجہ اُس کی تصنیف **التقسیم في معرفة الاقالیم** ہے جو آج سے ایک ہزار اٹھارہ سال پہلے 375ھ/ 985ء میں لکھی گئی تھی۔ اسے مشہور مستشرق ڈی غوئے [De Goeje] نے ایڈٹ کر کے 1899ء میں لندن سے شائع کیا تھا۔ اِسی کا دوسرا ایڈیشن 1905ء میں بھی چھپا تھا۔ المقدسی جن ملکوں میں گیا ہے، وہاں بسنے والوں کے طور طریقے، رسم ورواج، اوصاف واخلاق اور اُن ملکوں کے طبیعی

حالات اختصار مگر جامعیت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ یہ معلومات اُس نے زیادہ ترنجی طور پر حاصل کیں یا اُس کے مطالعے اور مشاہدے پر مبنی ہیں۔ اُس نے اپنے متقدمین تاریخ نگاروں اور جغرافیہ کے عالموں میں بھی استفادہ کیا ہے۔ اس کی تصنیف **احسن التقاسیم** اُس عہد پر علم جغرافیہ کی سب سے اہم اور مستند کتاب تھی جس کے مقدمے میں المقدسی نے علم جغرافیہ میں عربوں کی خدمات کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس موضوع پر کام کرنے والے بعض مصنفوں پر نقد ونظر اور جرح بھی کی ہے۔ پھر وہ اپنی کتاب کی خصوصیات اور اُس کا دائرہ کار بتاتا ہے۔ اس کتاب کی تالیف کے دوران حقائق کی جمع آوری میں جو دشواریاں پیش آئیں، اُن کا تذکرہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ: ''یہ سب معلومات میں نے ملکوں ملکوں سیاحت کر کے، اسلامی علاقوں میں گھوم پھر کر، وہاں کے علما سے ملاقاتیں کر کے قاضیوں کی عدالت اور فقیہوں کے حلقۂ درس میں بیٹھ کر، ادیبوں، قاریوں، اور محدثوں سے بار بار مل کر، زاہدوں اور صوفیوں کی خدمت میں حاضری دے کر، واعظوں اور داستاں گویوں کی مجلسوں میں جا کر حاصل کی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ ہر ملک میں تجارت بھی کرتا رہا۔ وہاں کے باشندوں سے میل جول بھی رکھا، ہر بات میں بہت گہرائی تک غور وفکر کیا۔ سب اقلیموں کی مساحت کو فرسخوں میں ناپا، یہاں تک کہ میں اس میں ماہر ہو گیا۔ سب ملکوں کی سرحدوں پر میں خود گیا، اور اُن کو اچھی طرح سمجھ کر اُس کی نشاندہی کی۔ سب ممالک کی فوجی چھاونیوں میں بھی پہنچا۔ ہر مذہب کے بارے میں چھان بین کر کے اُسے سمجھا۔ ہر دیس کی زبان اور رنگ ونسل کے اختلافات معلوم کر کے اپنی کتاب میں درج کیے۔ دیہات وقصبات میں غور کر کے امتیاز کیا اور اُس کی فہرست مرتب کی۔ ہر ملک کے محاصل کی تحقیق کر کے اُن کا گوشوارہ بنایا۔''

المقدسی نے اپنی کتاب میں اِن ممالک کے رنگین نقشے بھی شامل کیے تھے جن میں تمام راستوں کو سرخ لکیروں سے دکھایا تھا، ریگستانوں کا رنگ ہلکا پیلا، سمندروں کا سبز، مشہور دریاؤں کا نیلا اور پہاڑوں کا بھورا رکھا تھا، تا کہ خاص وعام سب ان کو آسانی سے سمجھ لیں۔ مگر افسوس ہے کہ یہ سب نقشے ناپید ہو گئے۔ ڈی غوئے نے متعدد قلمی نسخوں سے مدد لے کر

احسن التقاسیم کو ایڈٹ کیا ہے۔ اُسے کسی بھی مخطوطے میں یہ نقشے نہیں ملے۔ اگر یہ دستیاب ہو جاتے تو فنِ جغرافیہ کا نہایت بیش قیمت اور قدیم ترین سرمایہ ہوتے۔ ان سے بہت سے شہروں کے پرانے نام اور اُن کا محلِ وقوع بھی سمجھ میں آتا۔ جو نام اب تبدیل ہو گئے ہیں یا جو شہر بالکل مٹ چکے ہیں، اُن کے بارے میں بھی بیش بہا معلومات حاصل ہو جاتیں۔

مستشرق گلڈمیسٹر [Gildmeister] کا خیال ہے کہ المقدسی اپنی وسعتِ نظر اور کثرتِ مشاہدات کے اعتبار سے اُس عہد کے تمام جغرافیہ داں عالموں میں ممتاز ہے۔ اسپرنگر [Sprenger] کہتا ہے کہ جس طرح المقدسی نے سب ملکوں کی سیاحت کی ہے اُس طرح کسی اور نے نہیں کی، نہ کسی نے ایسا معلومات کا ذخیرہ فراہم کیا نہ اُس کی طرح سلیقے سے اُن معلومات کو پیش کیا ہے۔

المقدسی نے اپنی کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے جزو میں وہ ممالکِ عرب مثلاً عراق، شام، مصر، مراکو وغیرہ کا تذکرہ کرتا ہے، تو دوسرے حصے میں عجمی ملکوں کا ذکر ہے جن میں مشرق سے مراد وسط ایشیا ہے۔ پھر ویلم، خوزستان، فارس، کرمان، اس کے بعد وہ ہندوستان کے بارے میں بیان کرتا ہے۔ المقدسی نے جن شہروں کے نام لکھے ہیں اُن میں سے زیادہ تر اب یا تو مٹ چکے ہیں یا اُن کے نام بالکل بدل گئے ہیں، یا اُن کا محل وقوع تبدیل ہو چکا ہے۔ اس لیے اب المقدسی کے بتائے ہوئے ناموں سے شہروں کا سراغ لگانا نہایت دشوار کام ہے۔

وہ کہتا ہے کہ ''کچھ لوگوں کا بیان ہے کہ آدم علیہ السلام کی قبر مسجد خیف کے منارے کے پاس ہے۔ دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی قبر کے پاس ہے اور بعض نے یہ کہا ہے کہ وہ تیہ یعنی صحرا میں ہے، مگر کچھ لوگ اُس کا ہندوستان میں ہونا بھی بیان کرتے ہیں۔'' سندھ کے بیان میں وہ لکھتا ہے کہ یہاں سونا ہے، تجارت ہے، جڑی بوٹیاں ہیں، آلات اور مشینیں ہیں، چاول، کیلے، کھجوریں خوب کثرت سے پیدا ہوتی ہیں اور سستی ملتی ہیں۔ یہاں عدل وانصاف بھی ہے۔ شہر بڑے بڑے ہیں اور اُن میں امن وامان ہے، یہ سمندر کے کنارے واقع ہے اور اس سرزمین کو ایک دریا سیراب کرتا ہوا گزرتا

ہے۔ چاروں طرف نخلستان ہے، دریا شاندار ہے، آب و ہوا اچھی ہے، مگر علما کم ہیں، جو ہیں اُن تک پہنچنا دشوار ہے۔ راستے میں بڑے میدان اور دریا حائل ہیں۔ کرمان اور مکران کے بعد المقدسی نے سندھ کا ذکر کیا ہے پھر ویہند کا نام لیتا ہے۔ ملتان اور قنوج کا ذکر کرتا ہے۔ اس علاقے میں وہ خراسان کی سرحد تک خوب گھوما ہے۔ یہاں کے لوگوں میں گھل مل کر رہا ہے۔ اُن سے طرح طرح کے سوالات کر کے نئی نئی معلومات حاصل کی ہیں۔ یہاں اُس کے راویوں میں ایک نام ابراہیم بن محمد الکرخی کا ملتا ہے، جن سے اُس نے بہت سی معلومات حاصل کی ہیں۔ سندھ میں وہ منصورہ اور دیبل کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ زندریج، کدار، مایل، تنبلی، جیسے نام ملتے ہیں جن کی شناخت اب بہت دشوار ہے۔ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں وہ قامہل، کھمبایت، سوبارہ، سندان، صیمور، جندرور، بسمد وغیرہ کے نام لیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''ایک عالم شیراز اور اہواز میں قصہ گوئی کرتا تھا اور اپنے زہد کے لیے بھی مشہور تھا، وہ ہندوستان کے ان شہروں میں مدت تک رہا تھا اور ان کے حالات سے خوب واقف تھا۔ اُس سے میں نے سوال کیا کہ ان شہروں کے بارے میں ایسی گویا میں انھیں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں۔ اسی طرح ابوالہیثم نیشاپوری کے اصحاب میں سے ایک سے معلومات حاصل کیں جو ان علاقوں میں خوب سیاحت کر چکا تھا۔ اس نے بھی دیہند، وودھان، بیتر، نوج لوار، سمان قوج وغیرہ شہروں کے بارے میں مجھے بتایا۔ ان میں قنوج اور اُس کے نواح میں قدار آباد، کھار، بارد، وجین [اُجین] وغیرہ شامل تھے۔

منصورہ کے لیے المقدسی کہتا ہے کہ وہ ''دمشق کی طرح ہے۔ مکان لکڑی اور مٹی سے بنے ہیں۔ جامع مسجد پتھر اور مسالے سے تعمیر ہوئی ہے، اور جامع عمان کی طرح وسیع ہے۔ اس شہر کے چار دروازے ہیں باب توران، باب البحر، بابِ سندان اور بابِ ملتان۔ دریا اس شہر کو گھیرے میں لیے ہوئے ہے۔ یہاں علم کا چرچا ہے، آبادی کثیر ہے، لوگ نیک اور ذہین ہیں، آب و ہوا معتدل ہے، سردی ہلکی پڑتی ہے، بارش خوب ہوتی ہے، بھینسیں موٹی تازی ہیں، باشندے مہران ندی کا پانی پیتے ہیں۔ جامع مسجد بازاروں کے بیچ میں

واقع ہے۔ یہاں کی رسمیں اہلِ عراق سے مشابہ ہیں۔ لوگوں میں نرمی اور اخلاق ہے، **گرمی** سخت ہوتی ہے، کھٹمل بہت ہیں۔''

دیبل کے چاروں طرف تقریباً سو دیہات ہیں۔ باشندے سب تجارت کرتے ہیں۔ اُن کی زبان عربی اور سندھی ہے۔ دیہند منصورہ سے بھی بڑا شہر ہے۔ اس میں دلکش باغ ہیں، گہری نہریں ہیں، بارش خوب ہوتی ہے، پھل خوش ذائقہ اور درخت گھنے سایہ دار ہیں۔ نعمتیں ظاہر ہیں، قیمتیں سستی ہیں، دودھ اور روٹی کے سستا ہونے کی تو بات ہی مت پوچھو۔''

''قنوج بھی بڑا شہر ہے۔ یہاں گوشت کثرت سے ملتا ہے۔ پانی بھی وافر مقدار میں ہے۔ چاروں طرف باغ ہیں۔ باشندے حسین ہیں۔ پانی خوش ذائقہ ہے۔ شہر کشادہ ہے، تجارت نفع بخش ہے۔ کیلے سستے ہیں، گرمی سخت ہوتی ہے۔ آٹا کم ہوتا ہے۔ زیادہ تر چاول کھائے جاتے ہیں۔ لوگ پاجامہ پہنتے ہیں۔ مکان ایک منزلہ ہیں۔ یہاں سے پہاڑ کا فاصلہ چار فرسخ ہے۔ دریا شہر کے بیچ سے گزرتا ہے۔ یہاں علما اور درویش کثرت سے ہیں۔ ملتان بھی منصورہ کی طرح ہے مگر اس سے آبادی میں زیادہ ہے۔ پھل زیادہ پیدا نہیں ہوتے مگر سستے ہیں۔ ایک درہم میں تین من روٹی مل جاتی ہے۔ یہاں کے باشندے زنا نہیں کرتے، شراب نہیں پیتے، جو ایسا کرے اُسے قتل کر دیا جاتا ہے یا سخت سزا دیتے ہیں۔ تجارت میں جھوٹ نہیں بولتے، ناپ تول میں بے ایمانی نہیں کرتے۔ پردیسیوں سے محبت کرتے ہیں، اکثر باشندے عربی نسل کے ہیں، بادشاہ عادل ہے۔ کوئی عورت زیب و زینت کے ساتھ بازار میں نہیں نکلتی، نہ کوئی شخص کسی عورت سے اعلانیہ بات چیت کرتا ہے۔ یہاں کا پانی مزے دار ہے۔ زندگی پُر لطف ہے۔ فارسی زبان سمجھی جاتی ہے۔ تجارت خوب ہوتی ہے۔ لوگوں کے رنگ کالے یا گندمی ہیں۔ منصورہ سے کھمبایت کے بنے ہوئے نفیس جوتے، ہاتھی اور ہاتھی دانت، بہترین مصنوعات اور جڑی بوٹیاں عرب دنیا کو برآمد کی جاتی ہیں۔ یہاں کا آم بہت لذیذ ہوتا ہے۔ ملتان کے ایک مندر کا وہ ذکر کرتا ہے کہ ''اس میں ایک بڑا بت انسان کی شکل کا ہے، اینٹ اور مسالے سے بنی ہوئی ایک کرسی

پر بیٹھا ہے۔ اُسے لباس اس طرح پہنایا گیا ہے کہ وہ سرخ سنجاب کا معلوم ہوتا ہے۔ اس دیوتا کی صرف دو آنکھیں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ دراصل دو ہیرے ہیں جو اُس کی آنکھوں میں جڑے ہوئے ہیں، سر پر سونے کا تاج رکھا ہے اور اُس کے دونوں ہاتھ زانوؤں پر دھرے ہیں، انگلیاں کھلی ہوئی ہیں۔ ''شہروں کے درمیانی فاصلے بھی المقدسی نے بتائے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ''منصورہ سے دیبل چار منزل، منصورہ سے ملتان بیس منزل، ملتان سے غزنین اسّی فرسخ ہے۔ ملتان سے منصورہ کے راستے میں جا بجا دیہات ہیں، عمارتیں بھی ملتی ہیں۔ فاصلہ ایک سو چالیس سرسخ ہے۔'' یہ خلاصہ اُس بیان کا ہے جو چوتھی صدی ہجری میں ایک عرب جغرافیہ داں نے مختلف ملکوں کی سیر کر کے بیان کیا ہے۔ اسی میں برصغیر اور ہندوستان کے بارے میں بہت سی دلچسپ اور اہم باتیں آ گئی ہیں۔ ان مؤرخوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سنترہ ہمارے برصغیر سے عرب کی طرف گیا تھا، وہاں اس کی کاشت بھی کی گئی، مگر آب وہوا موافق نہ تھی، اس لیے اس میں مٹھاس اور رنگ پیدا نہ ہو سکا۔ یہاں کا بنا ہوا کپڑا، جواہرات، مسالے، دوائیں، گینڈے کے سینگ، خوشبوئیں، عود، طباشیر، پان اور تاڑی کے علاوہ غلے میں گیہوں، چاول اور دالیں بھی عرب دنیا کو جاتی تھیں۔

اسلامی تاریخ میں خلافتِ عباسیہ کا زمانہ علوم وفنون میں غیر معمولی پیش رفت کا زمانہ رہا ہے۔ اُس وقت مختلف علوم میں جو کتابیں لکھی گئیں، وہ آج تک بنیادی ماٰخذ کا کام دے رہی ہیں۔ ان کو نظر انداز کر کے اسلامی ثقافت کی کوئی تاریخ لکھنا ممکن نہیں۔ خلافتِ عباسیہ 750ء سے 1258ء تک تقریباً 508 سال رہی اور اس زمانے کو چار حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے، ہر دور تقریباً سوا سو سال کا ہے۔ چوتھے اور آخری دور میں اگرچہ خلافت کمزور ہو گئی تھی اور طوائف الملوکی کا زمانہ آ گیا تھا مگر ابھی علوم وفنون پر زوال نہیں آیا تھا بلکہ یہ عہدِ زوال ہی علوم کے شباب کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں دوسرے علوم کے ساتھ تاریخ اور جغرافیہ کے موضوعات پر بھی شاندار کام ہوئے۔ جن علما نے علمِ جغرافیہ میں اہم کتابیں لکھیں اُن میں ابوعبید البکری ہیں جو مریہ [اندلس] کے باشندے تھے۔ اُن کی کتاب **معجم مااستعجم** عرب قبائل کے حالات پر مستند مانی جاتی ہے۔ یہ 1876 میں

گوتنجن سے چھپی تھی، پھر مصطفیٰ السقا نے **لجنة التالیف والترجمة** [مصر] سے اس کا نیا ایڈیشن مزید تحقیق کے ساتھ شائع کیا۔ البکری کا انتقال 487ء میں ہوا تھا۔

دوسرا اہم جغرافیہ داں شریف الادریسی ہے۔ اُس نے بھی قرطبہ میں پرورش پائی تھی۔ اس کی کتاب **نزهة المشتاق فی اختراق الآفاق** بھی ایک اہم ماخذ ہے۔ ادریسی کی وفات 548ء میں ہوئی۔ ایک اور نام ابن جبیر الاندلسی [وفات 611ھ] کا بھی لیا جا سکتا ہے۔ مگر اس دور کے مؤرخوں اور جغرافیہ دانوں میں سب سے ممتاز نام ابوعبداللہ شہاب الدین یاقوت بن عبداللہ الرومی الحموی کا ہے۔ وہ اصلاً رومی تھا مگر بچپن ہی میں وہاں سے گرفتار ہو کر بغداد آیا اور یہاں ایک تاجر نے اُسے خرید کر اپنی تجارت کا حساب کتاب رکھنے میں لگا دیا تھا۔ اس تاجر کا نام عسکر حموی تھا اور وہ خود لکھنا پڑھنا نہیں جانتا تھا۔ یاقوت جب ذرا بڑا ہوا تو اُسے لکھنے پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ اُس نے نحو، لغت، ادب وغیرہ میں خاصا درک حاصل کر لیا۔ اب اُس کے مالک عسکر نے اُسے دوسرے شہروں تک مال لے جانے کے کام پر لگا دیا۔ اس طرح اُسے اسلامی دنیا کے وسیع علاقوں میں جانے اور اُن سے براہِ راست واقف ہونے کا موقع ملا۔ ایک وقت ایسا آیا کہ عسکر حموی نے یاقوت کو آزاد کر دیا تو اُس نے اجرت پر کتابیں نقل کرنے کا کام شروع کر دیا۔ اس سے مطالعہ بھی بہت وسیع ہو گیا۔ اُس کے سابق مالک نے ایک بار پھر یاقوت کو اپنی فرم میں ملازم رکھ کر باہر بھیجنا شروع کیا۔ کچھ زمانے کے بعد جب یاقوت سفر سے واپس آیا تو دیکھا کہ اس کا مالک وفات پا چکا ہے۔ یاقوت کو اس کے ترکے میں کچھ حصہ بھی ملا جس سے اُس نے اپنی تجارت شروع کر دی۔ 613ھ میں وہ دمشق پہنچا مگر وہاں اس نے ایک مناظرے میں اپنے مذہبی عقائد کا اظہار کیا تو لوگ اُس کے پیچھے پڑ گئے، اُسے وہاں سے بھاگ کر حلب میں پناہ لینی پڑی۔ حلب سے وہ خراسان آیا اور اس علاقے میں گھومتا پھرا۔ کچھ زمانہ مَرو میں کچھ نسا اور خوارزم میں گزرا۔ 616ھ میں جب چنگیز خاں نے اس علاقے کو تاخت و تاراج کیا تو یاقوت کو اپنا سب کچھ چھوڑ کر فرار ہونا پڑا۔ یہ سخت آزمائش کا زمانہ تھا، نہ اُس کے تن پر کپڑے تھے، نہ کھانے کو کچھ میسر تھا۔ بے سروسامانی کی اسی حالت میں گرتا پڑتا وہ

حلب آ گیا۔ اُس کا علمی ذوق ان حالات میں بھی زندہ تھا۔ اسی زمانے میں اُس نے **معجم البُلدان** اور **ارشاد الاریب** کے نام سے دو ایسی کتابیں لکھیں، جنھیں انسائیکلوپیڈیا کہا جاسکتا ہے۔ معجم البلدان پانچ ضخیم جلدوں میں ہے۔ اس میں اسلامی دنیا کے چھوٹے چھوٹے دیہات اور قصبات تک کی تفصیل درج ہے۔ کتاب کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہے۔ اس میں وہ ہر شہر یا جگہ کا نام لکھ کر جہاں تک ممکن ہو، یہ بتاتا ہے کہ یہ نام کیوں پڑا، اور یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اُس زبان میں اس کا کیا مفہوم ہے؟ وہ شہر کس ملک میں ہے، اس کا محلِ وقوع کیا ہے، وہاں کا موسم کیسا ہے، پھل کون کون سے ہوتے ہیں؟ اگر کسی شاعر نے اپنے اشعار میں اُس جگہ کا نام نظم کیا ہے تو وہ اشعار بھی درج کر دیتا ہے۔ اُس شہر کی کون سی چیزیں مشہور ہیں، وہاں کی ممتاز شخصیتوں کے نام بھی لکھتا ہے۔ اگر اسی نام کے دوسرے شہر بھی ہیں تو اُن کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہیں کہیں اُس نے عوامی روایتوں اور بے سر پیر کی باتوں کو بھی قبول کرلیا ہے، مگر کتاب کا بڑا حصہ اس کے اپنے مشاہدے، تحقیق اور مطالعے پر مشتمل ہے۔

معجم البلدان سب سے پہلے لیپزگ [Liepzig] سے 1866ء میں چھپی تھی پھر 1909ء میں مصر سے اس کا تحقیق شدہ ایڈیشن شائع ہوا جسے مشہور مستشرق ووستنفیلڈ [Wustenfeld] نے ایڈٹ کیا تھا۔ معجم البلدان کا ایک خلاصہ صفی الدین عبدالحق نے ''**مَراصدُالطلاع علی اسماءِ الامکنة والبِقاع** '' کے نام سے 739ھ میں کیا تھا۔ یہ بھی 1850ء میں لیون سے شائع ہو چکا ہے۔ معجم البلدان میں ہندوستان اور اس کے مشہور شہروں کا بھی ذکر ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ساتویں صدی ہجری / چودھویں صدی عیسوی میں یہاں کے شہروں کا کیا حال تھا۔ ایک دشواری قدیم تاریخ اور جغرافیہ کی کتابوں میں اور ہے کہ اب اسّی فیصد سے زیادہ شہروں کے نام بدل چکے ہیں یا وہ بالکل ناپید ہوگئے ہیں، عرب مؤرخ اور جغرافیہ داں ہندوستانی ناموں کو اپنے عربی لہجے میں ڈھال کر کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں، اور بعض مقامات کے نام اُنھوں نے اپنی لغت میں کچھ اور رکھ چھوڑے ہیں، اس لیے ان کتابوں میں بعض مقامات کا حال پڑھتے ہوئے صحیح محل

وقوع کا جاننا دشوار ہوتا ہے۔ یہ خود گہری تحقیق کا موضوع بن جاتا ہے۔ دوسرے مؤرخوں کے برخلاف یاقوت حموی ہندوستان کے اندر تک نہیں آیا، اگر آیا بھی ہوگا تو خراسان کی مشرقی سرحد یا سندھ سے گزرا ہوگا۔ اس لیے وہ زیادہ تر سندھ، گجرات اور سری لنکا کا تذکرہ کرتا ہے۔ معجم البلدان کی پانچ جلدیں ڈھائی ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہیں اور ان میں ہندوستان کے درجنوں مقامات کا بیان ہوا ہے۔ بعض کا ذکر بہت مختصر اور بعض کا قدرے تفصیل سے ہے۔ اتنی ضخیم کتاب سے بطور نمونہ صرف ایک دو ناموں کو بیان کیا جاسکتا ہے: سرندیپ کے لیے وہ کہتا ہے کہ دیپ ہندوستانی زبان میں بڑے جزیرے کو کہتے ہیں، اور سرن کے معنی مجھے معلوم نہیں۔ اس کے بعد آگے سیلون (سری لنکا) کا بیان ہے اور کہتا ہے۔ یہ بہت بڑا جزیرہ ہے، یہاں کئی بادشاہ ہیں، اور ہر ایک خود مختار ہے۔ اسکے پاس جو سمندر ہے، وہ شلاہت کہلاتا ہے۔

صیمور غالباً گجرات میں تھا، اسے وہ سندھ سے ملا ہوا علاقہ بتاتا ہے۔ یہاں کا راجا بلہرا ہے جس کی مملکت کا رقبہ بہت وسیع ہے۔ اس کی راجدھانی مونکیر ہے۔ صیمور اور کھمبایت میں مسلمان بھی بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ ایک شاندار جامع مسجد بھی ہے جس میں جمعہ کے دن بڑا مجمع ہوتا ہے۔ صیمور اور کھمبایت میں راجا بلہرا کی طرف سے ایک مسلمان ہی حکومت کرتا ہے۔ اس سے یاقوت کی مراد غالباً یہ ہے کہ مسلمانوں کے مسائل ومقدماتِ شریعت کے مطابق فیصلہ کرنے کے لیے مسلمان قاضی مقرر تھا، ممکن ہے اسے کچھ انتظامی اختیارات بھی دیے گئے ہوں۔ ایک عجیب بات وہ یہ کہتا ہے کہ طہمرث نامی بادشاہ نے ہندوستان کے کسی پہاڑ پر ایک شہر بسایا تھا جس کا نام اوق تھا۔ یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اوق شہر کا نام ہے یا پہاڑ کا۔ مگر اس سے یہ تو ثابت ہوتا ہے کہ Hill Station بنانے کا کام انگریزوں سے بہت پہلے اس ملک میں شروع ہو چکا تھا۔ لاہور اور ملتان کا حال اس نے تفصیل سے لکھا ہے۔ لاہور میں علومِ اسلامیہ کے جو ممتاز علما ہوئے ہیں یا اس کتاب کی تصنیف کے وقت موجود تھے، ان کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔ اسی طرح وہ سندھ کا حال لکھتا ہے۔ مگر اس میں یہ روایت بھی درج کردی ہے کہ سند اور ہندو بھائی تھے جو بوقیر بن

یقرطین بن حام بن نوح کی اولاد تھے۔ ان میں سے سند کی اولاد سندی کہلاتی ہے۔ ظاہر ہے اس روایت پر اسرائیلیات کی چھاپ لگی ہوئی ہے اور یہ تاریخ نویسی کا وہ رویہ ہے جسے Biblical Method of Historiography کہا جاتا ہے۔ سندھ کے شہروں میں وہ المنصورہ اور دیبل کا تذکرہ کرتا ہے، اور کہتا ہے کہ ملتان المنصورہ سے آدھا ہے۔ وہ عبداللہ بن سوید تمیمی کے تین اشعار بھی درج کرتا ہے جن میں سندھ کا نام آیا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ سندھ نام کے دو مقامات اندلس میں اور ایک خراسان میں بھی ہے۔

غرض یہ عظیم جغرافیہ داں اور مؤرخ 1178ء میں پیدا ہوا تھا اور صرف اکیاون سال کی عمر میں ایسا کام کر گیا جس کا آج تک جواب نہیں۔ ہم جدید ترین وسائل اور سہولتوں کے ہوتے ہوئے بھی وہ کام ایسے سلیقے سے شاید نہ کر سکیں جو اُس نے شدید سیاسی بحران اور رستاخیز کے زمانے میں رہ کر کرلیا۔ اس نے اپنی وفات سے پانچ سال قبل 20۔ صفر 621ھ/ر۔ مارچ 1224ء کو معجم البلدان کی تکمیل حلب میں بیٹھ کر کی تھی اور اسی شہر میں 20۔ رمضان 626ھ/ 12۔ اگست 1229ء کو اُس نے وفات پائی۔

برِصغیر اور عرب دنیا کے قدیم تعلقات پر اردو اور انگریزی میں تو کچھ لکھا بھی گیا ہے اور بعض اہم عربی کتابوں کے تراجم بھی انگریزی میں ہوئے ہیں مگر اب اس کی ضرورت ہے کہ ان تمام بنیادی مصادر کو نئے سرے سے دیکھا جائے اور ہندوستانی زبانوں میں ان کے منتخب حصے ترجمہ کیے جائیں تا کہ ان کی مدد سے تاریخ کی نئی تدوین کی جاسکے جس کا بڑا حصہ سامراجی حکومتوں نے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ ان قدیم عرب مؤرخوں اور سیاحوں کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ ان میں سے کسی کا لب ولہجہ اعتراض یا تلخی یا حقارت کا نہیں ہے، یہ سب ہی اپنے اپنے انداز میں ہندوستان کے گن گاتے ہیں۔

(بشکریہ ماہنامہ "اُردو دُنیا")

☆☆

عبدالستار دلوی

مشترکہ تہذیب کے علمبردار: سر تیج بہادر سپرو

ہندوستان میں سیاست اور دانشوری میں بہت قرب رہا ہے۔ مہاتما گاندھی، تلک، گوکھلے، پنڈت نہرو، مولانا آزاد، ڈاکٹر رادھا کرشنن یا ڈاکٹر ذاکر حسین یہ وہ شخصیتیں ہیں جنھوں نے قومی سیاست کو دانش ورانہ وقار بخشا۔ سر تیج بہادر سپرو کا شمار بھی ان شخصیتوں میں ہوتا ہے جن پر ہندوستان ہمیشہ فخر کرتا رہے گا۔

سر تیج بہادر سپرو اپنے زمانے کے جید قانون داں، ادیب، مفکر اور ماہر تعلیم تھے جو اپنی اردو دوستی کے لیے بھی شہرت رکھتے ہیں۔ تیج بہادر سپرو کا تعلق کشمیری برہمن خاندان سے تھا، جس نے ہندوستان کی مشترکہ قومی تہذیب کی آبیاری کی ہے اور اردو زبان وادب کو پروان چڑھانے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

سر تیج بہادر سپرو مزاجاً ایک دانشور اور وسیع الذہن انسان تھے، ان کی وسیع المشربی کو آگرہ کے قیام کے زمانے میں مزید جلا ملی۔ وہ آگرہ کالج کے پروفیسر اینڈریوز کے افکار وخیالات سے بہت متاثر ہوئے۔ ہندوستانی سیاست میں یہ ان کی ذہنی تربیت کی ابتدا تھی، جس پر وہ ہمیشہ قائم رہے۔ جب سپرو آگرے میں تھے، اسی زمانے میں انڈین نیشنل کانگریس نے ہندوستانی سیاست میں ایک اہم رول ادا کرنا شروع کر دیا تھا۔ کانگریس کی پالیسی لبرلزم (Liberalism) کے فلسفۂ سیاست پر قائم تھی۔ جمہوری طریقے اور دستوری ذرائع استعمال کرنا کانگریس کا اہم مطمحِ نظر تھا۔ سپرو نے ان خیالات اور اصولوں کو پوری طرح اپنا لیا۔ وہ اس عہد کے سیاسی رہنماؤں مثلاً ڈبلیو. سی. بنرجی، دادا بھائی نوروجی، دنشا واچھا، سریندر ناتھ بنرجی، پنڈت ایودھیا ناتھ وغیرہ سے بہت متاثر ہوئے۔ وہ ابتدا ہی سے ہند اسلامی تہذیب وتمدن سے بھی متاثر تھے۔ ان کے دادا سر سید احمد خاں

کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔ تیج بہادر اپنے دادا کے ساتھ سرسید احمد خاں سے ملے تھے اور وہیں ان کی ملاقاتیں دیگر مسلم دانشوروں سے بھی ہوئیں۔

سر تیج بہادر سپرو اردو اور فارسی کے عالم تھے۔ 1943 میں ایرانی ثقافتی مشن ہندوستان آیا تو وہ لوگ سپرو کی فارسی دانی دیکھ کر حیران رہ گئے۔ وہ عرصے تک انجمن ترقی اردو، دلی کے صدر رہے اور اردو زبان کے قومی کردار کو عوام و خواص میں اپنی تقریروں کے ذریعے عام کرنے اور اردو کے بارے میں غلط فہمیاں پیدا کرنے والوں کی پھیلائی ہوئی بدگمانیاں دور کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ وہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی تشکیل میں ہندوازم کے ساتھ اسلامی اور مغربی عناصر بھی کارفرما رہے ہیں۔ ان کا یہ بھی ایقان تھا کہ مشترکہ قومی تہذیب کی ترویج و ترقی ہی میں ہندوستان کے تابناک مستقبل کا راز پوشیدہ ہے۔

سر تیج بہادر سپرو کو اپنے ملک اور اس کے تہذیبی ورثے سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ اردو کو قومی وحدت کا نمونہ سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ میراث ہے اور لسانی اور تہذیبی اعتبار سے دلوں کو جوڑنے کا موثر وسیلہ ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اردو زبان ہم ہندو مسلمان دونوں کو اپنے آبا و اجداد سے ایک مشترکہ اور مقدس ترکے کی حیثیت سے ملی ہے جو قطعاً ناقابل تقسیم ہے اور یہی وہ زبان ہے جو قریب قریب ہر صوبے میں کم و بیش بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑا قلق ہوتا ہے کہ تقریباً چالیس پچاس سال سے یہ کوشش ہو رہی ہے کہ عوام غیر فطری طور پر ایک بناوٹی زبان سیکھیں اور اس زبان سے کنارہ کشی اختیار کر لیں جو فطری طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے پیدا ہوئی ہے اور ان کی آپس کی رواداریوں اور قربانیوں کا نتیجہ ہے۔ اردو جو قطعاً وقت کی فطری ضرورت سے پیدا ہوئی ہے، یہ مٹائی نہیں جاسکتی۔ اگر چند مٹھی بھر آدمی فرقہ وارانہ سوال پیدا کر کے اکثریت کے زعم میں اسے مٹانا چاہتے ہیں تو یہ سودائے خام ہے۔ اگر مسلمانوں نے اردو کی اشاعت میں بہت کچھ کیا ہے تو ہندوؤں نے بھی کسی حالت میں اردو کو ترقی دینے میں کمی نہیں کی.... بعض لوگوں کی طرف سے کہا جاتا ہے کہ وہ زبان استعمال کریں جو دیہاتوں میں عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ لیکن جب ہر گاؤں اور قصبے کی

مقامی بولی اور لب ولہجہ میں فرق ہے اور اس طرح دیہاتی اور شہری محاوروں اور الفاظ میں فرق ہے تو آپ کہاں تک ان کی تقلید کریں گے۔''

سپرو اردو کی لسانی وتہذیبی اہمیت کے ساتھ کثیر لسانی ملک کی ضروریات سے بھی واقف تھے، وہ اردو کی ادبی اور علمی حیثیت اور اس کے محاسن سے بخوبی واقف تھے، لیکن اسی کے ساتھ وہ چاہتے تھے کہ یہ زبان ایک عام فہم زبان ہو اور بے جا تصنع سے دور رہے۔ وہ اردو پر فارسی عربی کے اثرات کو ایک تاریخی عمل سمجھ کر قبول کرتے تھے لیکن غیر ضروری طور پر فارسی اور عربی الفاظ کی درآمد سے ناخوش تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنا ذریعۂ تعلیم اردو کو بنایا تھا۔ کسی ہندوستانی زبان کو اعلا تعلیم کے لیے استعمال کرنے کا یہ پہلا کامیاب تجربہ تھا۔ اس ضرورت کے تحت دارالترجمہ میں بے شمار کتابیں اردو میں منتقل ہوئیں۔ ترجمے کے اس کام کو انھوں نے نہ صرف پسند کیا بلکہ اس سے استفادہ بھی کیا، لیکن انھیں اس بات پر اعتراض تھا کہ کہیں کہیں غیر ضروری طور پر تراجم کی زبان مشکل ہوگئی ہے اور فارسی اور عربی الفاظ کا بے جا استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے یونیورسٹی کے اپنے کانوکیشن اور ایڈریس میں یونیورسٹی کے اربابِ حل وعقد کی اس طرف توجہ دلائی تھی۔

زبانیں ایک سے زیادہ سطحوں پر استعمال ہوتی ہیں۔ بول چال کی زبان علمی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ علمی اسالیب کے لیے ہندی اور دیگر آریائی زبانیں سنسکرت کی طرف جھکتی ہے اور اردو اپنے مخصوص حالات اور مزاج کی وجہ سے فارسی اور عربی کی جانب جھکتی ہے۔ سرتیج بہادر سپرو کا کہنا تھا کہ ہندوستان میں ایک رابطے زبان کی حد تک اس رجحان میں نرمی اور لچک پیدا کرنا ضروری ہے۔

اقبال نے بھی خطباتِ مدارس میں غیر ضروری طور پر اردو میں عربی، فارسی یا ہندی میں سنسکرت الفاظ کے استعمال کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ یہاں سپرو اور اقبال دونوں گاندھی جی کے لسانی نظریات کی تائید کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ گاندھی جی نے متعدد بار غیر ضروری طور پر عربی اور فارسی یا سنسکرت کے الفاظ کے استعمال کو قومی زبان ہندوستانی کے حق میں ضرر رساں بتایا تھا۔ 23 رجون 1936 کے ہریجن سیوک میں انھوں نے لکھا تھا:

سیدھے سادے چالو شبدوں کی جگہ سنسکرت شبد رکھنے یا شبدوں کو سنسکرت کا روپ دینے کا بناوٹی طریقہ بے شک برا ہے۔'' مگر جیسا کہ سپرو نے کہا کہ علمی زبان کی حیثیت عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے، اصطلاحات علم وادب کا حصہ ہیں، یہاں الفاظ یا اصطلاحوں کے استعمال کے سلسلے میں قدرے آزادی کی ضرورت برقرار رہے گی۔ لیکن موجودہ حالات میں ہمیں علمی اصطلاحات کے لیے فارسی اور عربی کے علاوہ مغربی زبانوں، خاص طور سے انگریزی، فرانسیسی یا جرمن زبانوں اور خود سنسکرت سے استفادہ کے لیے بھی اردو زبان کے دروازے کھلے رکھنے ہوں گے تا کہ اردو کا علمی اور معنیاتی افق تابندہ سے تابندہ تر ہوتا جائے اور ابلاغ وترسیل میں کسی طرح کی رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ یہاں پھر میں گاندھی جی کے خیال کو دہرانا چاہوں گا۔ گاندھی جی نے کہا تھا:

ہندو مسلمانوں میں جو فرق کیا جاتا ہے، وہ بناوٹی ہے۔ ایسا ہی بناوٹی پن ہندی اور اردو بھاشا کے فرق میں ہے۔ ہندوؤں کی بولی سے فارسی شبدوں کو بالکل الگ کرنا اور مسلمانوں کی بولی سے سنسکرت کو بالکل الگ کر دینا غیر ضروری ہے۔ دونوں کا قدرتی سنگم، گنگا جمنا کے سنگم سا خوبصورت رہے گا۔''

سپرو اردو کے زبردست وکیل تھے، وہ اردو کو ایک ایسی زبان مانتے تھے، جو ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترکہ ورثہ ہے اور جس کی آبیاری ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک ساتھ کی ہے۔

□□

اصغر علی انجینئر

ہندوستان میں سیکولرزم — ایک نظریہ

اپنی ابتداء میں ہی سیکولرزم نے ہندوستان میں بعض تنازعات کو جنم دیا تھا لیکن چند افراد کے سوا تمام لوگوں نے اسے بہر حال قبول کرلیا تھا۔ چونکہ سیکولرزم کا ہندوستان میں کوئی تصور اس وقت نہ تھا۔ اس لیے اس کے معنی اور مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ہندوستانی زبانوں میں اس کا کوئی نعم البدل لفظ بھی نہ تھا۔ اس کا الگ سے ترجمہ کرنا پڑا۔ ہندی زبان میں اس کا ترجمہ ''دھرم نرپیکشتا'' کہلایا اور اردو میں اسے ''لادینیت'' کہہ کر پکارا گیا۔ دونوں تراجم لفظ سیکولرزم کے صحیح معنی و مفہوم سے کوسوں دور تھے۔ کیوں کہ پہلے ترجمے کا مطلب ہوتا ہے مذہب کی طرف غیر جانبداری اور دوسرے لفظ کا مطلب ہے جس کا کوئی دین و مذہب نہ ہو۔

مغرب میں بھی سیکولرزم کو ''غیر مذہبی'' کے مفہوم میں نہیں لیا جاتا ہے کہ وہاں اس کا مطلب ہے مذہب کے معاملے میں ریاست (حکومت) کی غیر جانبداری۔ ہندوستان سے قبل ہی مغربی ممالک کی جمہوری حکومتوں میں سیکولرزم کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ جمہوری عمل میں سیکولرزم ایک لازمی اور ناگزیر عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ہندوستان جیسے بے شمار مذاہب کے حامل ملک کے لیے تو یہ اور بھی ضروری ہے۔ ایسا معاشرہ اور ایسا سماج جس میں کئی مذاہب کے لوگ اکٹھا رہتے ہوں سیکولرزم کے بغیر پنپ ہی نہیں سکتا۔

جمہوریت میں عوام اور عوام کے حقوق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ کسی غیر جمہوری ملک میں مذہب بنیادی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور عوامی حقوق ثانوی ہو جاتے ہیں۔ تاریخ کی ابتداء ہی سے ہندوستان ایک ہمہ مذہبی اور ہمہ ثقافتی معاشرے کا حامل ملک رہا ہے۔ ایسے معاشرے میں جمہوریت سیکولرزم کے بغیر قائم نہیں رہ سکتی کیونکہ

جمہوریت میں شہریت اور عوامی حقوق کو مذہب پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ جمہوریت میں تمام شہری اور عوام یکساں ہوتے ہیں ان کے درمیان کوئی تفریق نہیں ہونی چاہیے وہ کسی ایک مذہب کے پیروکار ہوں یا کسی بھی مذہب کو مانتے ہوں۔ اسی لیے جب انگریزوں نے ہندوستان چھوڑا اور ہندوستان نے جمہوری طرز حکومت اختیار کیا تب اسے سیکولرزم کا راستہ چننے میں کوئی ہچکچاہٹ نہ ہوئی کیوں کہ ایک سیکولر جمہوریت ہی اپنے تمام شہریوں کے لیے یکساں حقوق کی ضمانت دے سکتی ہے۔ یہ اعتراض کہ پاکستان اگر اپنے آپ کو اسلامی حکومت قرار دے سکتا ہے تو ہندوستان کو ہندو راشٹر کیوں نہیں قرار دے سکتا۔ لیکن یہ اعتراض قابل قبول نہیں۔ پاکستان کی بنیاد ہی دو قومی نظریے پر تھی۔ وہ مسلم قوم کا ملک تھا اور اپنے آپ کو مسلم ملک قرار دے سکتا تھا۔ (اگر چہ ماڈرن قومی ملک اور مذہبی ملک بالکل غیر طبعی اور غیر فطری ہے۔) لیکن ہندوستان کا معاملہ اس سے بالکل الگ تھا۔ بے شمار مذاہب بے شمار کلچر اور بے شمار زبانوں کا ہونے کی وجہ سے ہندوستان کے لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ سیکولرزم کے علاوہ اور کسی راہ کا انتخاب کرتا۔

ہندوستان نے سیکولرزم کا راستہ بالکل درست چنا کیونکہ ہندستان کسی بھی مذہب کو استثنائی حیثیت نہیں دے سکتا تھا اور نہ ہی عوامی و شہری حقوق کے پس منظر میں اکثریت مذہب کے پیروکاروں کے مقابلے میں زیادہ رعایتیں اور زیادہ سہولیات دے سکتا تھا اس کے علاوہ حکومت بغیر امتیاز کے تمام مذاہب کے تحفظ کی ذمہ دار تھی۔ اور یہ نہرو وادی سیکولرزم تھا جسے ایک بڑے طبقے کی حمایت حاصل تھی۔ صرف جن سنگھ نے جس کا اس وقت کوئی خاص سیاسی اثر نہ تھا، سیکولرزم کے اس تصور کو رد کر دیا اور ہندو راشٹر کی وکالت کی لیکن ۱۹۷۷ء میں ایمرجنسی کے دوران جن سنگھ جنتا پارٹی میں ضم ہوگئی اور اس نے بھی گاندھی کے سوشلزم اور سیکولرزم کو قبول کرلیا اور گاندھی جی کی سمادھی پر اس کے تحفظ کے لیے عہد کیا۔ لیکن جن سنگھ کے لیے یہ سب صرف ایک چال تھی صحیح معنوں میں اس نے کبھی اسے قبول نہیں کیا۔

اپنے نئے بہروپ بی جے پی کی شکل میں آنے کے بعد اگر چہ اس نے سیکولرزم

پر قائم رہنے کی قسمیں کھائیں لیکن ۸۰ کی دہائی سے اس نے جنگجو اور جارحیت پسند ہندو قوم پرستی کو فروغ دینا شروع کیا۔ سنگھ پریوار کے ایک ممبر وشو ہندو پریشد نے جارح اور جنگجو ہندو قوم پرستی کا جھنڈا اٹھالیا۔ میناکشی پورم کے تبدیلی مذہب کے واقعات کے بعد وشو ہندو پریشد مکمل طور پر سامنے آگیا اور اس نے پوری شدت کے ساتھ جارحانہ ہندوتوا کا پروپیگنڈہ شروع کردیا۔ نہرو کے نظریے سیکولرزم اور بذات خود سیکولرزم پر کھلے حملے کیے حتیٰ کہ اسے ایک مغربی تصور قرار دے کر ہندوستانی سماج کے لیے اجنبی اور ناقابل عمل ٹھہرایا گیا۔

لیکن بی جے پی کی اپنی چند مجبوریاں تھی جن کی وجہ سے وہ سیکولرزم کو کھلے عام رد نہیں کرسکتی تھی کیونکہ اس طرح اس پر ہر طرف سے تنقید کی متحمل نہیں تھی چنانچہ اس نے نئی حکمت عملی اپنائی اور نہرو کے سیکولرزم کو جعلی سیکولرزم قرار دے کر ''مثبت سیکولرزم'' کی باتیں کرنے لگی۔ بی جے پی کے کہنے کے مطابق نہرو کے اس سیکولرزم کا مطلب تھا اقلیتوں کی منھ بھرائی۔ اور اقلیتوں کی اس نام نہاد منھ بھرائی کا مطلب اس کے نزدیک یہ تھا کہ مسلمان اپنے عائلی قوانین اور شریعت (پرسنل لا) پر عمل کرتے ہیں اور مسلمان مردوں کو چار شادیاں کرنے کی اجازت ہے۔

نہرو کے سیکولرزم پر یہ ہونے والا حملہ دراصل ملک کے آئینی سیکولرزم پر تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ حملہ شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔ اور آخر کار بی جے پی نے کھل کر ہندوتوا کا ایجنڈا اپنالیا اور یہ سب جانتے ہیں کہ اس ہندوتوا ایجنڈے میں پرسنل لا کی منسوخی اور ایودھیا میں رام مندر کی تعمیر کے سوا کچھ نہیں ہے۔

ظاہر ہے کہ کوئی بھی سیکولر حکومت مسجد یا مندر کی تعمیر نہیں کراسکتی جب کہ بی جے پی کا ہندوتوا ایجنڈا ہندوستان میں سیکولرزم کے آئینی تصور پر براہِ راست ایک مہلک ضرب تھا۔ بی جے پی کی حکومت اور سنگھ پریوار کے دیگر ممبر بھی سیکولرزم کے اس تصور پر کھلے عام اور مسلسل حملے کررہے ہیں اور جیسا کہ ہم اسے پہلے بیان کرچکے ہیں کہ اس معاملے میں ان سبھوں کے درمیان مکمل طور پر اتفاق رائے ہے۔

مرکز میں اپنے ایجنڈے پر عمل کرنے میں بی جے پی کو قدرے رکاوٹ تھی۔ کیونکہ کئی پارٹیوں پر مشتمل کھچڑی حکومت کی سربراہی کر رہی تھی لیکن گجرات میں تو صرف اس کا ہی راج تھا اور گجرات میں جو کچھ ہوا اس سے ہر کوئی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ اگر بی جے پی کو مرکز میں بلا شرکت غیرے اقتدار حاصل ہو جاتا ہے تو وہ کس حد تک جا سکتی ہے۔ گجرات کو ہندوتوا کی تجربہ گاہ کہا جاتا تھا اور آج وہ ممکن طور پر ایک چھوٹے سے ہندو راشٹر میں تبدیل ہو چکا ہے اور گجرات کے فساد کے بعد جنھوں نے ملک کا سر شرم سے جھکا دیا ہے لیکن انھیں فسادات نے بی جے پی کو گجرات میں دو تہائی اکثریت بھی دلائی ہے۔ اور اب بی جے پی کے لیڈر ببانگ دہل یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ گجرات کے تجربے کو سارے ملک میں دہرائیں گے ان کے اس دعوے سے یہ اظہر من الشمس ہو چکی ہے کہ بی جے پی نے بطور اصول بھی سیکولرزم کو رد کر دیا ہے اور چونکہ وہ مرکز کی کھچڑی حکومت کا ایک بڑا حصہ ہے اس لیے سیکولرزم کو محض تکنیکی طور پر یا مکھوٹے کے طور پر استعمال کر رہی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ہندوتوا سیاست کے لیے منصوبہ بند طریقے سے مہم چلا رہی ہے۔ حتیٰ کہ وزیر اعظم اٹل بہاری باجپائی نے بھی امریکہ میں یہ بیان دیا ہے کہ آر ایس ایس میری روح میں سمایا ہوا ہے۔ اور کسے نہیں معلوم کہ آر ایس ایس کا پہلا اور آخری مقصد ہندوتوا کا قیام ہے۔

بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ اس جارحانہ پروپیگنڈے نے تمام اپوزیشن پارٹیوں بشمول کانگریس کو بھی متاثر کیا ہے۔ کانگریس نے پروپیگنڈے کے اس دباؤ کے آگے گھٹنے ٹیک دیے ہیں اور نرم ہندوتوا کی وکالت کرنے لگی ہے ۸۰ کی دہائی کے اواخر اور ۹۰ کے اوائل میں ہی کانگریس کے کچھ ممبروں نے کہنا شروع کر دیا تھا کہ سیکولرزم ہندوستان کے لیے مناسب نہیں ہے۔ اور بی جے پی کے جارحانہ پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر سیکولرزم کی نئی تعریف اور نئے معنی کی کھوج کرنے لگے۔ اس کی سب سے بڑی مثال نرسمہا راؤ کی ہے جس نے نرم ہندوتوا کی پالیسی اپنائی اور اس وقت بھی کوئی ایکشن لینے سے انکار کر دیا جب بابری مسجد کو شہید کیا جا رہا تھا۔ اس وقت وہ پوری طرح بی جے پی کے زیر اثر تھا۔

دراصل کانگریس کے اندر سیکولرزم سے وابستگی، اندرا گاندھی کے دورِ حکومت کے آخری ایام سے کمزور ہونا شروع ہوا جب اندرا گاندھی نے اپنی بقاء اور مسلم ووٹوں کے نقصان کو پورا کرنے کے لیے وشوا ہندو پریشد کو استعمال کرنا چاہا۔ راجیو گاندھی نے بھی سیکولرزم کے تعلق سے کسی بھی قسم کی گرم جوشی نہیں دکھائی۔ بلکہ شاہ بانو کیس میں فیصلہ اور اس کو واپس لینا، ایودھیا میں رام جنم بھومی کا سنگ بنیاد رکھنا اور ۱۹۸۹ء کے پارلیمانی انتخابات کے موقع پر رام راجیہ کا نعرہ لگانا ایسے اقدامات تھے جو نہرو کے تصور سیکولرزم کے حق میں زہر قاتل ثابت ہوئے۔

گذشتہ سال فروری اور مارچ میں ہونے والے گجرات کے قتل عام اور اس کے غیر معمولی نتائج نے چند ایک کو چھوڑ کر سبھی کانگریس لیڈروں کو خوفزدہ کر دیا اور وہ نرم ہندوتوا کی پالیسی اختیار کرنے پر زور دینے لگے۔ اگر چہ گجرات فارمولے نے ہماچل پردیش میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا اور بی جے پی کو بری طرح سے شکست ہوئی اس کے باوجود ہندو ووٹروں سے دوری کا خوف کانگریسی لیڈروں کے دلوں میں سمایا ہوا ہے۔

گجرات انتخابات کے وقت کانگریس کے لیڈروں خصوصاً الیکشن انچارج کمل ناتھ نے محسنہ قدوائی اور احمد پٹیل جیسے مسلم کانگریسی لیڈروں کو الیکشن مہم کے قریب بھی پھٹکنے نہیں دیا۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ارجن سنگھ جیسے قد آور کانگریسی لیڈر کو بھی مہم میں حصہ لینے کی اجازت نہیں دی کیونکہ ارجن سنگھ مسلمانوں کے لیے نرم گوشہ رکھتے ہیں۔

گجرات میں کانگریس نے کھل کر نرم ہندوتوا کا کارڈ کھیلا۔ اس نے آر ایس ایس کے ایک سابق کارکن واگھیلا کو گجرات کانگریس کا صدر بنا دیا اسے امید تھی کہ اس طرح گجرات کے ہندو کھنچ کر اس کی طرف آجائیں گے۔ لیکن نرم ہندوتوا کی پالیسی بری طرح ناکام ہوگئی اور بی جے پی نے دو تہائی اکثریت سے گجرات کا الیکشن جیت لیا۔ لیکن گجرات کی اس شرمناک شکست کے بعد بھی کانگریسی لیڈروں کی آنکھیں نہیں کھلیں اور انھوں نے کوئی سبق نہیں لیا بلکہ اب وہ مدھیہ پردیش جیسی ریاستوں میں بھی نرم ہندوتوا کا کارڈ ہی کھیلنا چاہتے ہیں۔ دگوجے سنگھ جیسا آدمی جو اپنے سیکولر نظریات کی وجہ سے مشہور ہے، اس

نرم ہندوتوا کا حامی ہے اور پورے ہندوستان میں گاؤکشی کو ممنوعہ قرار دینے کا مطالبہ کر رہا ہے۔ یہ سب ہندو ووٹروں کو لبھانے اور بی جے پی کو پریشان کرنے کے لیے کیا جارہا ہے لیکن اس کے مضر اثرات کا کسی کو احساس نہیں ہے۔

گاؤکشی کو ممنوعہ قرار دینے سے پہلے اس سے ہونے والے فائدے اور نقصان پر بحث ہونی چاہیے جیسا کہ گاندھی کا خیال تھا۔ انھوں نے تو تحریک خلافت کے لیے ہندوؤں کی حمایت حاصل کرنے کے لیے بھی گاؤکشی پر پابندی لگانے سے انکار کر دیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ تحریک خلافت اور گاؤکشی پر پابندی دو مختلف موضوعات ہیں اور دونوں کے فائدے اور نقصانات کو پیش نظر رکھنا چاہیے کسی ایک کے عوض دوسرے کا سودا کرنا مناسب نہیں۔ حتیٰ کہ ہمارے آئین کی دفعہ ۴۸ میں بھی صاف لکھا ہے "ریاست جدید اور سائنٹیفک خطوط پر زراعتی اور مویشی پالن کے منصوبے مرتب کرے گی اور مویشیوں کے تحفظ کے لیے مناسب اقدامات کرے گی۔"

صاف ظاہر ہے کہ آئین میں بھی مذہبی بنیادوں پر گاؤکشی پر پابندی لگانے کی کوئی شرط نہیں ہے بلکہ جدید سائنٹیفک بنیادوں پر ہی ایسا کیا جاسکتا ہے۔ یہ بڑی ہی افسوس ناک بات ہے کہ نہرو کی کانگریس کے موجودہ لیڈر محض الیکشن جیتنے کے لیے ایسے حساس معاملات میں ملوث ہیں۔ یقیناً اس سے سیکولرزم سے ان کی وابستگی کمزور ہو رہی ہے۔ بلاخوف وخطر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس ملک میں نہرو کا سیکولرزم دم توڑ چکا ہے۔ اور سیکولرزم کے نام آج صرف گھٹیا چالیں اور سستی نمائش کی جارہی ہے تاکہ الیکشن جیتے جاسکیں۔ ہندوستان جیسے مذہبیا اور رنگارنگ تہذیبوں والے ملک کے لیے بے حد خطرناک بات ہے۔ آج اشد ضرورت اس بات کی ہے کہ نہرو کے اس سیکولرزم کو پھر سے زندہ کیا جائے جو تہذیبی سیاسی اور معاشرتی آزادی کی ضمانت تھا۔ اور یہ کام نہرو کے جیسا ہی کوئی لیڈر کر سکتا ہے جس کے دل میں ملک کی ترقی اور بقاء کے لیے سچا خلوص ہو ان لیڈروں سے اس کی کوئی امید نہیں جو اقتدار کی ہوس میں اندھے ہو چکے ہیں۔

[بشکریہ: سیکولر پرسپکٹیو ممبئی]

کماری نصرت سلطانہ

ڈاکٹر ساحلؔ ——ایک کرم یوگی

ڈاکٹر شرف الدین ساحلؔ اردو زبان وادب کے اعلیٰ پائے کے محقق، ناقد، مورّخ اور شاعر ہیں۔ ان کی اعلیٰ ادبی خدمات اور اردو زبان وادب اور خصوصاً عصری ادب میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر ساحل ادب کے ساتھ ہی سماجی کاموں میں دردمندی اور خلوص کے ساتھ حصہ لیتے ہیں۔ وہ ایک اچھے ادیب کے ساتھ ایک اچھے سماجی کارکن اور خادم بھی ہیں۔ غرض کہ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت اور گوناگوں ادبی وسماجی خصوصیات کے مالک ہیں۔

ڈاکٹر شرف الدین ساحلؔ کی پیدائش ۲ راگست ۱۹۴۹ء کو ناگپور میں ہوئی۔ آپ نے اردو، فارسی اور عربی میں ایم اے کیا ہے۔ بی ایڈ کی ڈگری بھی حاصل کی ہے۔ ناگپور یونی ورسٹی نے ۱۹۷۷ء اور ۱۹۸۶ء میں آپ کو پی ایچ ڈی کی دوبار ڈگری عطا کی ہے۔

ڈاکٹر ساحل کی علمی وادبی تصانیف اس طرح ہیں:

(الف) تحقیق وتنقید (۱) ملتِ اسلامیہ کا سفر (۲) بیان میرٹھی حیات وشاعری (۳) بیان میرٹھی اور غالب (۴) واردات ——ایک مطالعہ (۵) سرسیّد اور ان کے مضامین ——ایک مطالعہ (۶) بیان میرٹھی کی جدید نظمیں (۷) خاقانی شروانی: حیات وشاعری۔

(ب) تحقیق وتاریخ (۸) تاریخ ناگپور (۹) کامٹی کی ادبی تاریخ (۱۰) ناگپور میں اردو کا ارتقائی سفر (۱۱) ناگپور کا مسلم معاشرہ 'تین جلدیں' (۱۲) برار کی تمدنی وعلمی تاریخ (۱۳) ناگپور میں فارسی۔

(ج) شعری مجموعے (۴) دست کوہکن (۱۵) شرار جستہ (۱۶) تازگی۔

بچوں کے لیے نظمیں (۱۷) حرا کی روشنی: نعت (۱۸) آئینہ سیما۔

(د) متفرق (۱۹) معیار ادب: مضامین (۲۰) قطرہ قطرہ: صحافت (۲۱) شرح قصیدہ مدیح خیر المرسلین (۲۲) رعنائی خیال: شرح (۲۳) شرح کلام غالبؔ: ردیف واؤ (۲۴) تسبیح وزنار — قومی یک جہتی: مضامین (۲۵) شرح اشعار مومنؔ۔

ڈاکٹر ساحلؔ کی اعلیٰ تعلیمی لیاقت اور علمی وادبی کارناموں کے پیش نظر میں حیران ہوں کہ ایسے دانشور اور صاحب تخلیق فنکار کالج اور یونی ورسٹی میں ملازمت حاصل کرنے میں کیوں ناکام رہے؟ اگر یہ ڈاکٹر ساحلؔ کی بدقسمتی ہے تو ساتھ ہی اردو ادب، ہماری درس گاہوں اور ہمارے جمہوری نظام کا بھی المیہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم ولیاقت بھی سفارش کنبہ پروری، رشوت خوری، خوشامد پسندی سے ہار جاتی ہے اور اس کو ناکام ونامراد ہونا پڑتا ہے۔ یہ حق ''بحق دار'' کو حق سے محروم کرنے کے ساتھ ہی اس کا استحصال بھی ہے۔ جس کا شکار ڈاکٹر ساحلؔ بھی ہوئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جب مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن بمبئی میں اردو/فارسی لیکچرار کی مستقل آسامی کے لیے ہونے والے انٹرویو کا نتیجہ اگست ۱۹۸۵ء میں نفی کی صورت میں ہاتھ آیا تو دل پر کاری زخم لگا اور تصورات کا حسین وجمیل محل یکا یک منہدم ہوکر گر پڑا۔''[۱]

مذکورہ واقعہ ان کے لیے جگر فگار، دل شکستہ اور تیر نیم کش بن گیا جو ہمیشہ ان کے جگر میں درد، کسک اور خلش پیدا کرتا رہتا ہے۔ جس کا بیان ڈاکٹر ساحلؔ کے یہاں کچھ اس طرح ملتا ہے ؎

اسی کے واسطے دست دعا اٹھا ساحلؔ
جلا کے میرا نشیمن جو مہربان گیا
بیکسی میں بھی میسر ہے سکون زندگی
ماورائے صنم ہے حالت مری تقدیر کی

---

[۱] خاقانی شروانی — حیات وشاعری، ڈاکٹر ساحل ص ۱۲

پروفیسر احتشام حسین مرحوم اپنی ذات وصفات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عجب انسان ہے، متضاد کیفیتوں کا حامل، حقیقتوں سے جدوجہد کرنے کا شائق اور خوابوں کے پیچھے چھپ کر مارا مارا پھرنے والا۔ اُسے سمندر سے بھی محبت ہے۔ ساحل بھی عزیز ہے۔ وہ طوفانوں کی خواہش بھی کرتا ہے اور سکون کا متمنی بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کے ساتھ بے پروائی برتی۔ اس کی وسعتوں میں سے صرف مطالعہ چن لیا۔'' [1]

میں سمجھتی ہوں کہ پروفیسر احتشام حسین مرحوم کی مذکورہ تحریر ڈاکٹر ساحل کی ذات وصفات اور مزاج وکردار پر حرف بہ حرف صادق آتی ہے۔ جس کی روشنی میں ڈاکٹر ساحل کی ذات وشخصیت اور ان کی صفات کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر (پاکستان) کا انسانی شخصیت کے بارے میں خیال ہے کہ:

''انسانی شخصیت آئس برگ کی مانند ہے۔ تھوڑا سا حصہ سطح سمندر سے باہر ہوتا ہے۔ باقی آبی نقاب اوڑھے ملتا ہے۔'' [2]

ڈاکٹر ساحل بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ اس آئس برگ (ڈاکٹر ساحل) کے باطن میں ایک لاوا موجزن ہے۔ جس کا صحیح علم ابھی ادب وسماج کو نہیں ہوا ہے۔ انسانی شخصیت کو سمجھنے میں آپ بیتی، سفرنامہ، ڈائری اور خطوط بڑے مددگار ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔ جہاں تک راقم السطور کی معلومات کا تعلق ہے ڈاکٹر ساحل نے ابھی تک کوئی آپ بیتی، سفرنامہ اور ڈائری نہیں لکھی ہے۔ دوسرے یہ کہ جہاں تک ڈاکٹر ساحل کی خطوط نگاری کا تعلق ہے۔ وہ اس معاملے میں اب لاپروائی اور تساہل برتتے ہیں۔ میری نظر میں دراصل یہ کیفیت حادثات زمانہ، حق تلفی اور ناقدریٔ عالم کا نتیجہ ہے۔ جس کا شکار ڈاکٹر ساحل ہوئے

---

[1] ساحل اور سمندر (سفرنامہ) احتشام حسین، ص ۳۵۶

[2] روزنامہ انقلاب (ادب وثقافت) ممبئی ۱۹ر جولائی ۲۰۰۱

ہیں۔جس نے اُن کے یہاں ایک بے زاری اور مایوسی کی کیفیت پیدا کردی ہے۔دوسری وجہ اب یہ ہوسکتی ہے کہ مسلسل مطالعے اور تصنیفی سرگرمیوں کے باعث ۲۹رجنوری ۲۰۰۱ کو اچانک ڈاکٹر ساحل کی دائیں آنکھ کا پردہ پھٹ گیا اور روشنی جاتی رہی اور اب تازہ صورت حال یہ ہے کہ ان کی بائیں آنکھ میں بھی معمولی روشنی رہ گئی ہے۔اس حد تک بینائی سے محروم ہونے کے باوجود بھی تصنیف وتالیف میں مشغول رہنا اور مطالعۂ کتب کو وظائف زندگی بنالینا ایک کرم یوگی اور مردِ مجاہد کا ہی کام ہوسکتا ہے۔

ہر انسان کی زندگی غم سے عبارت ہے۔ڈاکٹر ساحلؔ کو ذاتی غم واندوہ کے سیلاب نے اپنی ذات کے خول میں پہنچادیا۔ جہاں وہ گوتم بدھ اور بھرتری ہری کی طرح دھیان اور گیان میں محو ہوگئے۔ ان کو بہت جلد گیان کا پرکاش (عرفان علم) حاصل ہوگیا اور یہ دھیان گیان کا نتیجہ ہے کہ ۱۹۸۰ میں ان کی پہلی تحقیق کاوش ''ملت اسلامیہ کا سفر'' شائع ہوئی تھی اور ۲۰۰۲ تک ان کی ۲۷ کتب شائع ہوچکی ہیں۔یعنی کہ ۲۲ سال میں ۲۷ کتب کا شائع ہوجانا کمال فن بھی ہے اور قابل تعریف بھی۔ انھوں نے تحقیق،تنقید،تاریخ،غزل، نظم،نعت،صحافت،قومی یک جہتی اور بچوں کے لیے لکھا ہے۔غرض کہ ہر موضوع پر انھوں نے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔

ڈاکٹر ساحل نے دھیان گیان میں محو ہونے کے باوجود سماج سے اپنا رشتہ اور رابطہ بنائے رکھا ہے۔ وہ کردار وعمل کے غازی ہیں۔وہ ناگپور کی سڑکوں پر پیدل ہی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔یا پھر نماز کی ادائیگی کے لیے مسجد جاتے آتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی اس صحرانوردی جیسی زندگی میں آوارگی کے بجائے بے حد فعال اور محرک شخصیت پوشیدہ ہے۔ جو ادبی،سماجی،ثقافتی، مذہبی اور اصلاحی کام دردمندی، نیک نیتی اور خلوص دل کے ساتھ انجام دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔موصوف کئی انجمنوں اور تنظیموں سے وابستہ ہیں اور ادبی، سماجی اور تعلیمی خدمات بھی بہ حسن وخوبی انجام دے رہے ہیں۔غرض کہ ناگپور اور ڈاکٹر ساحل ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن چکے ہیں۔ڈاکٹر ساحل نے ناگپور اور اس کے اطراف کے لیے بہت ہی اعلیٰ اور معیاری تحقیقی وتاریخی کام کیا ہے۔مگر یہ بھی تلخ

حقیقت ہے کہ ناگپور نے ان کو کئی کاری زخم بھی دیے ہیں۔ ایسی حالت میں ڈاکٹر ساحل بقول شاعر یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ؂

اے دوست کئی بار یہاں ٹوٹ چکا ہوں
تب جا کے ترے شہر میں آئینہ بنا ہوں

خطۂ ودربھ (ناگپور، براراور کامٹی) ڈاکٹر ساحل کا پسندیدہ موضوع ہے۔ وہ ایک بالغ نظر محقق و مورخ کی حیثیت سے مسلم معاشرہ کی تمدنی، تہذیبی، ثقافتی اور علمی و ادبی تاریخ کو مسلسل ترتیب و تدوین کر رہے ہیں ان کا کہنا ہے کہ ''آج تک اس وادیٔ شوق میں سرگرداں و پریشاں ہوں۔'' [1]

جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ موصوف کے قلم سے ناگپور، براراور کامٹی سے متعلق اب تک آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ علاقائی ادب کو صفحۂ قرطاس پر قلم بند کرنا جو ایک فرد واحد کا بڑا کارنامہ ہے اور ان کے وسیع مطالعے اور عرق ریزی کا ثبوت ہے۔ ڈاکٹر ساحل ناگپور کے ایک ایسے صاحب امروز ہیں جس نے اپنی تحقیق سے گوہر نایاب اور گوہر فردا نکالے ہیں۔ بقول علامہ اقبال ؂

وہی ہے صاحب امروز جس نے اپنی ہمت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہر فردا

علامہ اقبال اپنے ایک شعر میں مورخ اور تاریخ کے بارے میں فرماتے ہیں ؂

مورّخ تیری رنگ آمیزیاں تو خوب ہیں لیکن
کہیں تاریخ ہو جائے نہ افسانوں سے وابستہ

ڈاکٹر ساحلؔ نے تاریخ کو تاریخ ہی رہنے دیا ہے۔ اس کو افسانہ نہیں بنایا ہے۔ جس کی حیثیت مستقبل میں یقیناً سنگ میل کی ہوگی۔

ڈاکٹر ساحلؔ کی تصانیف و تخلیقات زبردست خراج تحسین اور قبولیت عام حاصل کر چکی ہیں۔ ان کو یوپی اردو اکادمی لکھنؤ اور مختلف اداروں اور انجمنوں نے انعامات

---

[1] ناگپور میں فارسی، ڈاکٹر ساحلؔ، ص۹

واعزازات سے نوازا ہے۔ ان کے ادبی کارناموں کو اردو کے مشہور و معتبر اور صف اول کے ناقدوں اور دانشوروں مثلاً ڈاکٹر ظ۔انصاری، مالک رام، رشید حسن خان، پروفیسر گیان چند جین، جگن ناتھ آزاد، پروفیسر محمود الٰہی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر عبدالقوی دسنوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی، مشفق خواجہ، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر شریف حسین قاسمی وغیرہ نے کافی سراہا اور پسند کیا ہے۔

ڈاکٹر ساحلؔ شاعر بھی ہیں۔ انھوں نے غزل گوئی، نظم نگاری، نعتیہ شاعری اور بچوں کے لیے نظمیں لکھیں ہیں۔ ان کے کلام کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ موصوف کا پہلے افسرؔ تخلص تھا۔ بعد میں آپ کے استاد محترم حضرت شارقؔ ایرایانی نے افسرؔ تخلص تبدیل کر کے ساحلؔ رکھ دیا اب وہ دنیائے ادب و شاعری میں ساحل کے نام سے ہی مشہور و مقبول ہیں۔

ڈاکٹر ساحلؔ نے زندگی کے ساحل پر کھڑے ہو کر صرف تماشہ نہیں دیکھا ہے۔ بلکہ انھوں نے طوفانوں میں اپنی زندگی گذاری ہے۔ تیراکی کا فن دریا میں کود کر حاصل کیا ہے۔ وہ زندگی کے طوفان سے لڑے ہیں اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ ڈاکٹر ساحل کے چند اشعار جس کا ثبوت ہیں ؎

ساحل کی صدق گوئی کا چرچا تھا بزم میں — باتوں سے اس کی سب کو مگر انحراف تھا

میں ساحل ہوں مرا ذہن ہے تعمیر پسند — خشک ہو کر بھی تری ذات کو بالو دوں گا

گھبرا کے غم سے موت کی ساحل کروں دعا — بیزار زندگی سے میں اس درجہ بھی نہیں

ساحلؔ ہے صداقت کا امین، جھوٹ کا دشمن — اس واسطے کہتا ہے وہ اشعار عجب سے

غرق کردے کہ سفینے کو سلامت رکھے
موج و گرداب کو سینے سے لگالے ساحلؔ

ڈاکٹر ساحل اپنے ایک خط مورخہ ۲۸/مارچ ۲۰۰۲ میں مندرجہ ذیل شعر کو اپنی زندگی کا ترجمان بتاتے ہیں۔ [1]

---

[1] ڈاکٹر ساحلؔ کا خط بنام مضمون نگار

جس کو سکوں نصیب ہو وہ دل نہیں ہوں میں
موجوں کا اضطراب ہوں ساحل نہیں ہوں میں

مندرجہ بالا اشعار کسی سیاسی یا ادبی نظریے کے مبلغ نہیں ہیں۔ وہ کسی خاص آئیڈیالوجی سے کوئی Commitment نہیں رکھتے ہیں۔ بلکہ ان کی شاعری عصری تقاضوں، ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی عکاسی ہے۔ انھوں نے مذہبی شاعری بھی کی ہے۔ بچوں کے لیے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ صحافی بھی رہے ہیں اور قومی یک جہتی پر مضامین کی کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ وہ ایک غیر متعصب انسان کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ جس کے دل میں انسانیت کا درد اور کسک ہے جو ہماری سماجی برائیوں کو موضوع سخن بناتا ہے اور ہماری قدروں کی پامالی پر اظہار ماتم کرتا نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ ڈاکٹر شرف الدین ساحلؔ کی زندگی اور ان کے علمی و ادبی سفر کا یہ ایک منظر نامہ ہے۔ ان کی ذات و خدمات اردو کے لیے باعث فخر و افتخار ہے۔ ڈاکٹر ساحلؔ اردو کا کرم یوگی، اردو کا صاحب امروز، اردو کا شرف، اردو کا ساحل کہلانے کے مستحق ہیں۔ بقول شاعر ؎

ساحلؔ ہے میرا نام، مٹاؤ گے کیا مجھے
طوفان مجھ سے سیکڑوں ٹکرا کے رہ گئے

☆☆

پانچواں باب: شکیل الرحمٰن اور انجم شکیل

شکیل الرحمٰن

کتاب ''محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات'' کے سرورق سے

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی ''بارہ پیاریاں'' بارہ جمالیاتی جہتیں ہیں، بارہ راگنیاں ہیں، ان کے تعلق سے جن تجربوں کا اظہار کیا گیا ہے اُن میں وہی جمالیاتی کیف ہے جو بعض راگنیوں کو سنتے ہوئے حاصل ہوتا ہے۔

''پیاریوں'' پر لکھی گئی نظمیں شرینگار رَس سے بھری ہوئی ہیں، محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات میں یہ بات اہم ہے کہ رقیب موجود نہیں ہے، کہیں کہیں رسمی طور پر رقیب کی جانب معمولی سا اشارہ تو ہے لیکن رقیب کا کوئی کردار نہیں ملتا۔ رقیب کے نہ ہونے کی وجہ سے ''کرودھ رس'' (KRODHRASA) موجود نہیں ہے۔ عاشق اور محبوب کے درمیان کوئی بھی نہیں ہے۔ ''رتی رس'' (Rati Rasa) (جنسی محبت کا احساس) ہی ٹپکتا رہا ہے اور شہد جیسی مٹھاس دیتا رہا ہے۔

''عورت'' اور اس کا جمال محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی جمالیات کا مرکز ہے۔ ایک بڑے حسن پسند اور حسن پرست اور ایک حیرت انگیز رُومانی ذہن کے اس شاعر نے عورت اور اس کے جمال کو جیسے اپنے وجود میں جذب کر لیا تھا، اس کے کلام میں رنگ و نور، نغمہ و آہنگ اور خوشبوؤں کی جو دُنیا ملتی ہے وہ اسی جذبی کیفیت کی دین ہے۔

☆☆

شکیل الرحمٰن

کتاب ''محمد قلی شاہ کی جمالیات'' کا پیش لفظ

چار برس ہوئے یا کچھ زیادہ۔
سلطان محمد قطب شاہ کے کلام کو پڑھا اور ایک کتاب لکھی
''پیا باج پیالا پیا جائے نا''
شاعر کی جمالیات پر اظہارِ خیال کیا تھا۔
یہ کتاب نہیں چھپی!!

میرے پاس اس کی کوئی نقل مسودہ نہ تھی، چار سال تک اصل مسودہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا، مسودہ ''واپس نہیں ملا'' مسودہ پر نظرِ ثانی بھی ضرورت تھی۔ اب میں نے دوسری کتاب لکھی ہے، بنیادی موضوع وہی ہے ''محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات'' یہ کتاب اُس مسودے سے مختلف ہے جو شائع نہ ہوا۔

محمد قلی قطب شاہ کو سمجھنے میں مجھے ''کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ'' مرتبہ پروفیسر محمد محی الدین قادری زور مرحوم سے زیادہ مدد ملی۔ قدیم زبان کے بہت سے لفظوں کو سمجھنا آسان نہ تھا۔ محترم زور صاحب نے اکثر اشعار کے نیچے کہیں کہیں معنی لکھ دیے ہیں، مشکل لفظوں کو سمجھنے میں آسانی ہوئی، اُن کے قیمتی مقدمے سے معلومات میں اضافہ ہوا۔ ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' مرتبہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر بھی میرے لیے ایک اہم کتاب ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے بہت سے مشکل قدیم الفاظ کے معنی آخر میں لکھ دیے ہیں۔ ان کی فہرست سے کافی مدد ملی۔ ان کا لکھا ہوا قیمتی مقدمہ بھی میرے لیے روشنی لے کر آیا۔ میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے دو باتوں کا احساس

ہوا۔ایک بات یہ کہ اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر پر اب تک کوئی ایسا کام نہیں ہوا ہے جو طلبہ اور اسکالرز کے لیے باعث کشش ہو۔شمال کی یونیورسٹیوں میں عام طور پر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام کو نصاب میں شامل نہیں کیا جاتا ،طلبہ اور اسکالرز نہ صرف اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر سے ناواقف رہتے ہیں بلکہ اُردو کے ایک ممتاز شاعر کی جمالیات کی بھی اُنھیں خبر نہیں ہوتی۔ دوسری بات یہ کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ رُومانی اور جمالیاتی تجربوں کا پہلا سرچشمہ ہے۔ یہاں سے عجمی ہندی شعری روایات کی آمیزشوں کی وہ کہانی شروع ہوتی ہے جو اب تک جاری ہے۔ولی ،میر ،غالب ،آتش ،جرأت ،داغ وغیرہ سے ہوتے ہوئے یہ کہانی آگے بڑھ گئی ہے۔

میں نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات ہی کو موضوع بنایا ہے۔اُردو شاعری میں جب بھی جمالیاتی تجربوں کا ذکر ہوگا ابتدا محمد قلی قطب شاہ ہی سے ہوگی ، بلاشبہ میری یہ کتاب اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر پر پہلی کتاب ہے۔اس بڑے رُومانی جمالیاتی ذہن کو سلام کرتا ہوں۔

—بابا سائیں

شکیل الرحمٰن

بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا ایک پہلو

بہادر شاہ ظفر نے تیس ہزار سے زیادہ اشعار کہے ہیں جن میں حمد، نعت، سلام، مسدس، مرثیہ، قصیدہ، مثلث، مخمس، قطعات، رباعیات، دوہے، ہولی، بھجن، شہر آشوب اور غزلیات وغیرہ شامل ہیں، غور کیجئے تو ناسخ، آتش، میر، سودا، نصیر، ذوق، مومن، ممنون، غالب، تسکین، سب کا رنگ مل جائے گا اور بعض رنگ تو اتنے گہرے ہیں کہ ان شعراء کے اثرات کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے اور بات صرف اسی حد تک نہیں ہے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے بعض شعراء شاعر کے وجود پر جن کی طرح سوار ہو کر اپنی مضمون آفرینی، محاوراتی زبان، نازک خیالی، شوخئ ادا اور اپنے سطحی تجربوں کے نام نہاد نکات پیش کرنے پر مسلسل مجبور کئے ہوئے ہیں اور خاکساری کا عالم یہ ہے کہ شاعری انہیں مسلسل بیان کئے جا رہا ہے۔

یہ بہت بڑی بات ہے کہ شہزادہ اور پھر ایک مغل بادشاہ، اردو زبان میں شاعری کرتا ہے اس زبان کی تہذیبی اہمیت کو صرف سمجھتا نہیں بلکہ اس کے حسن و جمال اور اس کی لطافت و نزاکت اور عوامی ذہن اور اجتماعی جذبات میں اس کی نمایاں جگہ دیکھ کر قلعہ معلیٰ میں خود اردو کلچر کا مرکز بن جاتا ہے۔ اس خواہش کے ساتھ کہ اردو عوامی بولیوں اور زبانوں سے اس کا ایک بامعنی داخلی رشتہ قائم ہو۔ دوہوں اور بھجنوں کے لطیف اور گہرے، بظاہر بہت سیدھے سادے لیکن اندر سے کچھ کہتے ہوئے تجربوں اور لفظوں کے آہنگ سے رشتہ پیدا ہو۔ ہولی کے نغموں، موسموں کے عوامی گیتوں اور ہندوستانی موسیقی کے راگوں کو اردو زبان و ادب اپنے دامن میں پھولوں اور ان کی خوشبوں کی مانند رکھ لے۔ بہادر شاہ ظفر نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سلسلے میں اپنے کلام کے ذریعے جو کچھ کیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے، یہ کام اس دور کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ ظفر کا ذہن کسی سطح پر کام کرے، کام بڑا ہو یا چھوٹا، امکانات کی جانب اشارہ ضرور کر دیتا ہے۔ آج بھی ان کے ذہن کی یہ کیفیت ہم سے سرگوشی کر رہی ہے

کہ اردو زبان اور اس کے ادب کے فارم اور تکنیک میں سائنسی لچک ہے کہ وہ دوسری زبانوں اور بولیوں کے لفظوں اور تجربوں، تکنیک اور فارم سے ایک بامعنی رشتہ قائم کرے۔ بہادر شاہ ظفر نے جوگیت، دوہے، بھجن، ہولی اور خیال وغیرہ لکھے ہیں ان کی تعداد بہت کم ہے لیکن ایسے تمام تجربوں کی اس دور میں بہت اہمیت ہے۔ انہوں نے اردو الفاظ کے ذریعے عوامی لفظوں اور عوامی آہنگ سے جو رشتہ قائم کیا ہے، وہ توجہ چاہتا ہے:

اس دنیا کے جتنے دھندے، سگرے گورکھ دھندے ہیں
ان کے پھندے جانہ پڑو تم، ان میں نہ من الجھاؤ جی
عمر اکارت تم نے کھوئی، کچھ تو ادھر کا دھیان کرو
بہت گئی اور تھوڑی رہی ہے، یہ بھی یونہی نہ گنواؤ جی
یہ منا ہے مورکھ لوبھی، سب ہی پر للچا وے ہے
چاتر ہو تو اس مورکھ کو جیسے بنے سمجھاؤ جی!
کہے نہ بھولا اس کو ظفر جو صبح کا بھولا سانجھ کو آئے
چھوڑ کے سگرے جھگڑے اپنا رب سے دھیان لگاؤ جی

☆☆

میں کہتی تھی اپنے پیا کو راکھوں گی میں گھیر
وہ تو ایسے بن سدھارے پل ہی نہ لاگی دیر
نام و نشان کی ہے وہ گرمی جن کے محلاں باڑی
پہنچے فقیر اللہ کے گھر تو جس دم کملی جھاڑی
سنگ سنگاتی سنگ نہ ہوں گے ہوگی اکیلی جان
نفسی نفسی، سب کہیں گے کس کو کس کا دھیان!
کفن سمجھ لو گوڑی اپنی گور سمجھ کو گاؤں
لحد سمجھ لو بستر اپنا خاک سمجھ کو ناؤں!

☆☆

تجھ بن رین اندھیری میں جو مارے آؤں تارے
سب تارے دھوئیں کے مارے ھو گئے کارے کارے
پریم نگر کی گھٹی ہے گھاٹی کون ادھر کو جاوے
میری ڈگر جو جو کوئی آوے وہ ہی رستہ پاوے

☆☆

کیوں لوں پر رنگ کی ماری پچکاری
دیکھو کنور جی دوں گی میں گاری
بہت دنن میں ہاتھ لگے ہو کیسی جانے دوں
آج میں پھگوا تو سوں کا نھا پیٹھ پکڑ کر لوں
شوق رنگ ایسے ڈیٹھ کہ ان سے کھیلے اب کون ہوری
مکھ توڑے اور ہاتھ مروڑے کرے وہ برجوری

☆☆

رتیاں گجارون روت دن کو گجاروں آہاں کھینچ
میرے من کی سرسوں نہ پوچھو، پوچھو میری بپتا سے
من کے اندر پیا قلندر، تیرے ظفر وہ آن بسا
کام پڑوگ جب راسوں تمھارو کام رہا کیا دنیا سے
لکھاتی پتیاں لکھ چکی لکھ لکھ تھک گئے ہاتھ
پہنچیں ہیں یا نہ پہنچیں، یہ کس نے پچھیاں بات
بھر دی میری انکھیاں وچ وی وہ انکھیاں مدیاتی
میں نا پیواں مدھ کا پیالہ مینو مدھ نہیں ماتی

ایسے دل کش اور دل نشیں خیالات اور ایسے آہنگ کا رشتہ ہندوستان کی مٹی سے ہے جس پر ہند مغل جمالیات کی خوب صورت آمیزشیں ہوئی تھیں۔ تجربے کے بطن سے لے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے اور لے کے آہنگ سے خیال کی روشنی بکھرتی ہوئی لگتی ہے۔ لے اور

اس کے ہر آہنگ میں اس ملک کی خوشبو ہے۔ یہ لے اپنے آہنگ کی جانے کتنی جہتوں کے ساتھ اس مٹی کی گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ خیالات، آہنگ اور لے کا رشتہ اردو شاعری اور مقامی بولیوں اور زبانوں کی قدیم روایت سے ہے جس کا رشتہ ایک طرف دکن کے اردو شعراء اور صوفیائے کرام کے کلام سے جا ملتا ہے تو دوسری طرف اس سے کبیر، نانک، تلسی، امیر خسرو، وارث شاہ، نظیر اور میر کے کلام کے رسوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ عوامی جذبوں کے رنگوں کو اپنے احساس اور جذبوں میں جذب کر کے تاثرات کا یہ بیان یا اظہار، توجہ طلب بنتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر جمالیات افکار وخیالات اور جمالیاتی تصورات کے شاعر نہیں۔ روایات سے جو افکار وخیالات اور تصورات حاصل ہوئے ہیں ان ہی کے جمالیاتی تاثرات اپنے مختلف انداز سے ابھارتے ہیں۔ اکثر روایتی خیالات اور تصورات ذات کا لمس محسوس کر کے شاعری کے تاثرات میں کچھ اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ کیفیت مختلف ہو جاتی ہے۔ برہا کا غم ہو یا دنیا کی بے ثباتی کا ذکر، زندگی کے پھندے اور من کے الجھاؤ کا معاملہ ہو یا زندگی کے مختصر ہونے کا احساس، گلیوں میں ہولی کی رنگ رلیوں کا تاثر ہو یا اپنے رب سے دھیان لگانے کی بات، ماضی کی حسین یادیں ہوں یا حال میں ماضی کی عظمتوں کے ٹوٹ کر بکھرنے اور حسن کے المیے کا ذکر، محبوب کی ادائیں ہوں یا عاشق کی بے قراری، باطنی اضطراب ہو یا جذبۂ غم کا اظہار، کوئی تجربہ ایسا نہیں ہے جو انوکھا ہو لیکن ایسے تجربے جب ذات کی آنچ پا لیتے ہیں تو شاعری کے تجربے بن جاتے ہیں۔ اس لئے بھی کہ ذات کی آنچ ایسے تجربوں کو ایک اور آہنگ بھی عطا کرتی ہے۔

اس لے اور آہنگ کے شعری تجربے بہادر شاہ ظفر کے کلام کے ایک عمدہ پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔

[بشکریہ بخشیات، کلکتہ]

حقانی القاسمی [مدیر استعارہ]

زلیخائی جنون اور حسنِ یوسفی کا اکتشافی اظہار

ترکی کے شہر قونیہ میں ایک آستانے کے دروازے پہ یہ شعر لکھا ہوا ہے:

کعبۃ العشاق باشد ایں مقام
ہر کہ ناکس آمد ایں جاشد تمام

وہیں ایک پتھر کی تختی سے گہرے بادامی رنگ کے دو عمامے بندھے ہوئے ہیں اور پاس ہی ایک قبر ہے جو ابھی تک حالتِ قیام ہے۔ یہ دونوں عنبر فشاں عمامے دونوں جہان کو محیط لگتے ہیں۔ یہیں وہ زندہ قبر بھی ہے جہاں سے پرسوز آوازیں، جاں سوز الفاظ، دردمند نالے آج بھی عشق کائنات میں گونجتے ہیں۔

قونیہ کی قبر میں مدفون یہ ہستی ایک ایسا تہذیبی ثقافتی استعارہ اور فکری فینومینا بن گئے ہیں جس کے محور پر تاریخ، تہذیب اور شعریات گھومتی ہے اور جن کے تخیل کا طیف پوری کائنات پر سایہ فگن ہے، جس کے سوز پہ اب مغربی ساز بے تحاشا تھرک رہا ہے، یہ مشرقی دانش کی عظمت کی ایک پُر نور علامت ہیں جن کی حکمت سے کسبِ فیض کرنے والوں کی تعداد بے شمار ہے اور جس کے سوز میں کائنات کا مستقبل مضمر ہے۔ یونان کے پنڈار، انا کریون، سافو، الکایوس، سائمہ نائڈز جیسے تخلیق کار اب عہدِ پارینہ قصہ بن گئے ہیں۔ رومی، حافظ اور فردوسی کے نغموں نے اب ان صنادید یونان کو کمتر اور کہتر ثابت کر دیا ہے۔

اُن کی مثنوی مانند الہامی صحیفہ ہے جس میں اسرار کا خزانہ مستور ہے۔ دینا کی ادبی، فکری، ثقافتی تاریخ میں یہ وہ کتاب ہے جس کا نورانی ہالہ از کراں تا کراں روشن ہے اور اس کی ضیا فشانی سے کائنات منوّر رہے۔

مولانا رومی بلند پایہ معلم اور اسرارِ کائنات کے کشاف اور مزشناس تھے۔ اُن کے

تخلیقی تہذیبی اور فکری شعور کی تفہیم ہر کسی کے لئے ممکن نہیں۔ان کے تخلیقی فکری آفاقی شعور کی کلیت کے ادراک کے لئے ذہن رسا ہی نہیں بلکہ ایک بیدار دِل کی ضرورت ہے، ایک ایسے بیدار دل کی جس میں کائنات کی ساری دھڑکنیں سمائی ہوئی ہوں۔ ایسی کائنات گیر دھڑکنوں والے انسان کا نام شکیل الرحمٰن ہے۔ آج کے دورِ زوال میں یہ وہ باکمال انسان ہیں جنہوں نے مولانا رومی کو اپنے دروں میں جذب کیا ہے۔ ان کے عشقیہ نغموں کے مضراب کو اپنے سینے میں سجایا ہے۔ان کی تخلیقی جمالیاتی جہتوں کا معنیاتی اکتشاف کیا ہے جو مکتوم و مستور تھے کسی بھی تخلیق کی جمالیاتی جہت کے اکتشاف کے لیے اعلیٰ درک اور عرفان کی ضرورت پڑتی ہے۔

مولانا رومی کا تخلیقی پرسونا اس قدر بلند اور مرتفع ہے کہ بہت سے ادب شناسوں کے ذہنی مطاف میں سما ہی نہیں سکتے۔ ان کی تخلیقی حسیت، اساطیری بصیرت، حکایتی رمزیت اور داستانی سرّیت کی کشفیت ایک ایسے ہی ذہن سے ممکن ہے جس کی وسعتوں میں کائنات کے اسرار کا ادراک بھی شامل ہے۔ مولانا رومی کی تخلیقی شخصیت اور فکری وجود کے پراسرار ابعاد کو آشکار کرنا بہت مشکل کام ہے۔ اس مشکل معرکے کو سر کرنے کے لیے لسانی آگہی یا زبان شناسی ہی کافی نہیں بلکہ مشرق کی ادبی، ثقافتی، تہذیبی روایت کا عرفان، شعور اور ادراک بھی ضروری ہے۔ شکیل الرحمٰن نے بڑا کارنامہ یہ انجام دیا ہے کہ مولانا رومی کی تخلیق کے اوج، موج اور تلاطم کو اپنی تحریر سے آشکار کیا ہے۔

رومی کی جمالیات کے تناظر میں شکیل الرحمٰن کا تنقیدی ادراک اور ادبی عرفان نہایت روشن، تابناک اور رخشندہ نظر آتا ہے۔ رومی کی جمالیات اپنی نوعیت کی ایسی منفرد کتاب ہے جو صرف رومی شناسی نہیں بلکہ تہذیب، تمثیل اور تخلیق شناسی کی ایک نئی جہت کی تفہیم میں معاون ثابت ہوگی۔ اس تخلیق کی تہہ میں جو جمالیاتی جہات اور بطون میں جو اسرار مضمر ہیں، ان کے اکتشاف کی ایک برومند کوشش ہے۔ انہوں نے تصوّف سے مولانا رومی کی گہری وابستگی پر گفتگو کرتے ہوئے تصوّف کے جمالیاتی ارتعاشات کو اظہار کا لمس عطا کیا ہے اور اس کی جمالیاتی سریت کی کشفیت سے مولانا رومی کے تخلیقی

باطن تک رسائی حاصل کی ہے۔

مولانا رومی کی تخلیق کا جوہرِ اصلی عشق ہے۔ عشق کی کیمیا گری اس تخلیق میں مکمل طور سے موجزن ہے۔ یہی عشق ہے جو انسان کے وجود کو تزکیہ اور تطہیر کے مرحلوں سے گزارتا ہے اور ایک ایسا آئینہ شفاف عطا کرتا ہے جس میں انسان کو اپنی ذات اور کائنات کی سریت نظر آتی ہے۔ رومی کی تخلیق کا سارا حسن، اس باطن کا حسن ہے جس میں پوری کائنات آباد ہے اور اسے عشق کے آب نے مزید تابانی اور رعنائی عطا کی ہے۔

شکیل الرحمٰن نے رومی کی جمالیات میں مختلف تمثیلی حوالوں سے مولانا رومی کی ذہنی دراکی، طبعی ذکاوت اور فراست کے شوہد پیدا کیے ہیں۔ حضرت یوسف، حضرت موسیٰ کا تمثیلی حوالہ کافی معنی خیز ہے اور ان دونوں کے حوالوں سے مولانا رومی کے ذہنی اور فکری وجود میں پھیلے ہوئے نورانی ارتعاشات کی تجسیم ممکن ہے۔ انہوں نے رومی کے تخلیقی کمالات، فکری مدرکات اور عرفانیات کی تمام تر شکلوں کو اپنے مخصوص طریقِ نقد سے واضح کیا ہے۔

شکیل الرحمٰن، ایک تفرّد آشنا، اضطراب آسا ذہن رکھتے ہیں اور اُن کے ذہن کا اضطراب اور ان کی آشفتہ جولانی ہی انھیں تخلیق کی نئی نئی جہتوں کے انکشاف کی ترغیب دیتی ہے اور وادیٔ امکاں کی سیر کرتی ہے۔ وہ اس اعتبار سے بہت ہی خوش طالع ہیں کہ انھوں نے ادب کی ایک ایسی جہت کو اپنایا ہے جس میں اُن کا مقابل آئینہ ہی ہے۔ تخلیق کے بطون میں مضمر جمالیاتی تہوں کا شعور اور اس کا ادراک اظہار بہت کم ذہنوں پر میسّر ہے۔ مگر شکیل الرحمٰن کے بالیدہ ذہن نے تخلیق کے بحرِ حسن میں غوّاصی کر کے اس کے تمام جمالیاتی اطراف واکناف کو اس کی کلّیت کے ساتھ پیش کر دیا ہے اور تخلیق پر طاری نزع کی کیفیت کو حیات سے تبدیل کر دیا ہے۔ تخلیق کو اپنے لفظوں کے آکسیجن سے زندگی عطا کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ اسی لیے شکیل الرحمٰن کو پڑھتے ہوئے وہ تخلیقات بھی جن کے چہروں پر مردنی سی چھائی رہتی ہے، توانا، تابندہ اور زندہ نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ ان کی نگاہ کا کرشمہ ہے کہ مرجھائی ہوئی پژمردہ تخلیق میں بھی وہ جمالیاتی

جو ہر تلاش کر لیتے ہیں۔

شکیل الرحمٰن صاحب کسی بھی تخلیق کو پرکھتے ہوئے باطنی آنکھ کو بیدار رکھتے ہیں۔ مولانا رُومی کی فکری تخلیقی جمالیات پر جس باریک بینی اور تنقیدی نشاط آفرینی کے ساتھ انھوں نے روشنی ڈالی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیق کی پرکھ کا معیار عام پارکھوں سے مختلف ہے اور پھر یہی نہیں بلکہ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں والی کیفیت ان پر طاری رہتی ہے۔ وہ تخلیق کی ظاہری سطحوں کو مس نہیں کرتے بلکہ اُس کی تمام ممکنہ سطحوں کو اپنے اکتشافی جمالیاتی زاویہ نگاہ سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ مولانا رُومی کی تخلیقی جمالیات کو بھی انھوں نے دل کی آنکھ سے دیکھا ہے اور حسن کو محسوس کیا ہے جو عام نگاہوں میں ہی نہیں سما سکتا۔ مولانا رُومی کے جمالیاتی نظام کے بارے میں یہ باکیف وجد آفریں اقتباس پڑھیے:

"مولانا رُومی کی غزلوں میں جو پیکر اور استعارے ملتے ہیں وہ بہت جانے پہچانے ہیں۔ مثلاً شراب، ساقی، موتی، سمندر، آفتاب، مہتاب، شب، صبح، کارواں، محبوب، معشوقہ، لبِ شیریں، غمخوار، خورشید درخشاں، افسوں، گل، گلستاں، مطرب، درویش، کفر، ایمان، روح، چنگ، زخمہ، تار، یوسف، موسیٰ فرعون، قارون، سلطان، عیسیٰ، سلیمان وغیرہ۔ مولانا رُومی کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس سچائی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ ان صوفی شعرا سے مختلف ہیں جو اپنے صوفیانہ تصوّرات وخیالات کو غزلوں میں سموتے رہے ہیں۔ مولانا رُومی اپنی غزلوں میں صوفیانہ خیالات شعوری طور پر شامل نہیں کرتے۔ وہ غزل کے ایسے منفرد شاعر ہیں جو اپنے حسّی اور جمالیاتی تجربوں سے قاری کے احساسِ جمال کو متاثر کرتے ہیں، قاری کے جمالیاتی وِژن میں ایسی کشادگی پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ اوپر اٹھے اور شاعر کے ان تجربوں کو چھو لے جو تصوّف کی جمالیات کے رَسوں سے لبریز ہیں۔ مولانا رُومی کے استعارے اور پیکر ارضی ہیں لیکن وہ اپنے 'ویژن' کو کبھی ارضی پیکروں اور استعاروں سے وابستہ کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان کی شاعری اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ قاری کی خود ایسی رُوحانی اٹھان ہو جو شاعر کے حسّی، نفسی اور

جمالیاتی تجربات سے رشتہ قائم کرلے، یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں کئی جمالیاتی سطحیں ملتی ہیں، قاری کا رشتہ کبھی ایک اور کبھی ایک سے زیادہ سطحوں سے قائم ہو جاتا ہے۔ مولانا رُومی کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے بڑی شدّت سے محسوس ہوا کہ ان کی غزلوں اور ان کی غزلوں کے اشعار کا ترجمہ صرف خیالات کی وضاحت کس طرح کرسکتا ہے۔ ان کے آہنگ اور تجربوں کے جمال کو پیش نہیں کرسکتا۔ 'دیوانِ شمس' میں جمالیات کا ایک نظام قائم ہے اور اس جمالیاتی نظام میں آہنگ (Rythm) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اشعار پڑھتے ہوئے بھی جمالیاتی تجربے تو جمالیاتی آسودگی بخشتے ہی ہیں، آہنگ بھی بڑا جمالیاتی انبساط بخشتا رہتا ہے۔ تجربے اور آہنگ دونوں کا سرچشمہ متصوّفانہ توانائی (Mystical Energy) ہے کہ جس کی پہچان آسان نہیں ہوتی۔ بہت سی غزلوں میں الفاظ دہرائے گئے ہیں۔ دہرانے کے عمل کا تعلق وجود کی وجد آفریں کیفیت سے ہے، لفظوں کے دہرائے جانے سے وجد طاری ہونے لگتا ہے، اس عمل کے تحرک کا تعلق رُوحانی کیف سے ہے، اشعار پڑھتے اور گنگناتے ہوئے ایک عجیب مسرّت حاصل ہوتی ہے۔ لگتا ہے اپنے وجود سے باہر پرواز کرتے جارہے ہیں۔''

جلال الدین رُومی کے فکری تصوّرات اور ذہنی تخیلات کے اثرات ہماری ادبی اور تخلیقی دُنیا پر بہت گہرے ہیں۔ طویل مدّت گزرنے کے باوجود بھی اُن کی تخلیق میں شعور کی عصریت اور ماورائی عصریت کا شعور زندہ ہے۔ اُن کی تخلیق میں اُن کا آئینۂ ادراک روشن ہے۔ اس لیے اُن کی تخلیق زماں و مکاں کی حد بندیوں سے ماوراء اور لسانی سرحدوں سے بھی پرے ہے۔ خیالات کی کوئی قومیت، نسل نہیں ہوتی اور نہ ہی احساسات اور مدرکات کا کوئی مذہب ہوتا ہے۔ مولانا رُومی کے نغموں نے بھی انسانوں کے اختراع کردہ تمام مصنوعی دائروں اور لکیروں کو پار کر کے اُن تمام ذہنوں میں اپنی جگہ بنالی ہے جنھیں انسانیت کی تمثال کہہ سکتے ہیں۔

''رُومی کی جمالیات'' ایک ایسی بازدید اور بازیافت ہے جس کی توفیق ہمارے عہد میں بہت کم لوگوں کو میسّر آئی ہے۔ مولانا کی تخلیقی جمالیات کا اکتشافی اظہار پہلی بار ایک

ایسے ذہن اور دِل سے ہوا ہے جو منوّر بھی ہے اور پُر سوز بھی۔ اُن کی تنقید میں تخلیقیت کی اتنی گہری آمیزش ہے کہ دونوں کے درمیان کی دیواریں ٹوٹتی سی نظر آتی ہیں۔ دراصل تخلیق کی کلّیت اور وضعیت سے یہی ارتباط، شکیل الرحمٰن کو نقادوں کے ہجوم میں اپنی ایک الگ شناخت عطا کرتا ہے۔ اُن کے اسلوب کا حسن، اظہار کا جمال، خیال کی رعنائی و زیبائی اور لفظوں کے فطری بہاؤ کا جواب نہیں۔ اُن کے لفظ ویسے ہی رقص کرتے ہیں جیسے کف زناں رقصاں زتحریکِ صبا۔

سچ کہوں تو شکیل الرحمٰن نے اپنے مخصوص انداز میں بے ہنگم آوازوں کے شور میں جو "تنقیدِ دَف" بجایا ہے، اُس کی آواز دیر سویر ہر طرف گونجے گی۔ ان کی تنقید میں لفظوں کا ایسا پُراسرار، مترنّم اور وجد آفریں رقص ہے کہ ان کی تنقید کے مدھوبن میں تخلیق کی گوپیکائیں سکر میں سرشار جھومنے لگتی ہیں۔ اس تنقید میں زلیخائی جنونِ عشق بھی ہے اور حسنِ یوسفی بھی اور کسی بھی تخلیق کو یہی زلیخائی نظر چاہیے جو شکیل الرحمٰن کو میسّر آئی ہے۔

شکیل الرحمٰن مشرق و مغرب کے جمالیاتی فلسفوں اور رویوں کے رمز شناس ہیں۔ یہ اپنے میدان کے فردِ وحید، تنقید کے کوکب دری ہیں جن کے تنقیدی ادراک کا عرفان صحیح اگلے زمانے میں ہوگا جب دل کے ساز پر لکھنے والے نہیں رہیں گے اور جب عشق کی تجلّیاں اور بے کرانیاں نہیں ہوں گی۔ شکیل الرحمٰن کے تجلیٔ قلب سے نکلے ہوئے یہ گنجینۂ اسرار لوگوں کے لیے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوں گے اور لوگ اس تنقید کی تخلیق کے اندر اپنی ثقافتی، تہذیبی اور فکری حسّیت تلاش کریں گے۔

مولانا رُومی نے ہمیشہ تمثیلات اور حکایات سے حیات و کائنات کے اسرار کی معنویت دریافت کی ہے اور نئے مفاہیم خلق کیے ہیں۔ بقول شکیل الرحمٰن:

> "مثنوی مولانا روم کے قصوں، حکایتوں اور کہانیوں کو پڑھتے ہوئے یہ بات بڑی شدّت سے محسوس ہوتی ہے کہ مولانا رُومی ایک مسعود شعور یا Blissful Consciouness رکھتے ہیں اور اس کی بنیاد اس محبت پر ہے جو انسان کے لیے دِل کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے۔ قصوں میں تلخی اور مٹھاس کی آمیزش

ایسی ہے کہ قاری جمالیاتی انبساط حاصل کرنے لگتا ہے۔ مولانا رُومی اپنی شاعری کی عظمت اور اشعار کی زرخیزی کی وجہ سے دُنیا کے ایک بڑے شاعر ہیں، حکایتوں، قصوں اور کہانیوں میں جو حالات پیدا ہوتے ہیں ان سے قاری کی تخلیقی وابستگی فوراً ہو جاتی ہے۔ اس کا ایک سبب اظہار کی بے ساختگی یا بے ساختہ اظہار ہے۔ اسلوب کی سادگی، فطری امیجری اور پیشکش کے انداز میں ستھرائی صفائی سے اشعار پُرکشش بن گئے ہیں۔ تجربے کی پیشکش میں زبردست بہاؤ ہے، اشعار تجربوں کے آہنگ کی وجہ سے پُرآہنگ اظہار کی عمدہ مثال بن گئے ہیں۔ مولانا کے قصوں کہانیوں میں ڈرامائی کیفیتوں نے بڑی جان پرور کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ ڈرامائی کیفیتیں ایسی ہیں کہ قاری واقعات و کردار کو دیکھتے ہوئے، کرداروں کی گفتگو سنتے ہوئے، وقت اور مقام کو بھول جاتا ہے، ڈرامائی تکنیک کا کرشمہ ہے کہ احساس میں بڑی شدّت پیدا ہو جاتی ہے۔ مولانا کی عمدہ ترین کہانیاں اور تمثیلیں وہ ہیں کہ جن میں اس عظیم تر سچائی (Higher Truth) کی پہچان ہوتی ہے کہ جسے فنکار نے اپنے روشن وجدان پر محسوس کیا ہے۔''

اپنے آرٹیکل کا ''اپی لاگ'' لکھتے ہوئے میں ابن عرب شاہ کی اس تمثیل کا حوالہ دوں گا جس سے سر ولیم جونز نے متاثر ہو کر ''سیون فاؤنٹینس'' لکھا تھا، جس میں ایک نوجوان چھ دروازوں کا چکر لگانے کے بعد ساتویں در پر پہنچتا ہے تو اس کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے وہ سب اسے طلسماتی خواب نظر آتا ہے۔ وہ ساتواں در جس میں کائنات کا سارا خزانہ ہے ہر کوئی نہیں کھول سکتا۔ شکیل الرحمٰن نے بھی تخلیق کے اس ساتویں در کو کھولنے کی کوشش کی ہے جس میں طلسمات اور تحیّر کی تابناک کائنات آباد ہے اور اس ساتویں در تک صرف وہی فرد پہنچ سکتا ہے جس کا ذہنی وجود عقل کے آب اور عشق کے التہاب کا امتزاج ہو۔

آج جبکہ مولانا رُومی کی تمثیل کے مطابق ہماری تنقید کی کشتی اور اس کے مسافر

ہزاروں شب کی سیر کے بعد بھی ایک ہی کھونٹے سے بندھے ہوئے ہیں۔ ایسے میں اس کشتی سے الگ اپنے پاؤں کے سہارے قدم آگے بڑھانے کا حوصلہ یقیناً قابلِ تحسین اور مبارک باد ہے۔

تخلیق کا دروازہ کھلا ہوا ہے مگر لوگوں کی آنکھوں بند ہیں۔

شکیل الرحمٰن اُس کھلے ہوئے دروازے میں بیدار آنکھوں کے ساتھ داخل ہو گئے ہیں اور طلسماتی تحیّرات کا جمالیاتی انکشاف کر رہے ہیں۔ آج کی ادبی غنودگی اور نیم خوابیدگی کے ماحول میں اس 'بیداری' کی کتنی اہمیت ہے، اس سے اربابِ خرد اور اہلِ جنوں دونوں واقف ہیں۔

[محمد صدیق نقوی کی کتاب 'شکیل الرحمٰن اور مولانا رُومی کی جمالیات' سے ماخوذ]

مسعود ہاشمی

ہذا جنون العاشقین

''مولانا رُومی اپنی غزلوں میں صوفیانہ خیالات شعوری طور پر شامل نہیں کرتے۔ وہ غزل کے ایسے منفرد شاعر ہیں جو اپنے حسّی اور جمالیاتی تجربوں سے قاری کے احساسِ جمال کو متاثر کرتے ہیں۔ قاری کے جمالیاتی وِژن میں ایسی کشادگی پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ اُوپر اُٹھے اور شاعر کے اُن تجربوں کو چھو لے جو تصوّف کی جمالیات کے رَسوں سے لبریز ہیں۔''

[محمد صدیق نقوی کی کتاب شکیل الرحمٰن اور مولانا رُومی کی جمالیات میں ارشد مسعود ہاشمی کے مقالہ ہذا جنون العاشقین سے اقتباس۔]

رام پرکاش راہی

دھڑکنیں دِل کی

(انجم شکیل کی انگریزی نظموں کے منظوم اُردو تراجم)

بہار آگئی ہے

بہار آگئی ہے
تو اشجار، بادِ صبا کی سبکدوش لے پر
جہاں، رقص میں ہیں
وہاں، پھر مہینوں کے بعد، اُگتے اُگتے، کھڑا، سر اُٹھاتا ہوا شوخ سبزہ اُڑانے
لگا ہے، ہنس کر سورج کا گویا مذاق
پلٹ آئے ہیں پھر پرندے بھی گیتوں کو لے کر
کلی محوِ چشمک ہے اِک وعدۂ حُسن لے کر
اِدھر گھاس کے پردۂ سبز کے پیچھے پیچھے سے پھر
اکیلا سا اِک پیلا پیلا سا پھول
کھڑا جھانکتا ہے مری سمت مجھ کو تبسم میں لا کر
سُبک وہاں سے وہاں کے سُہانے سے انداز میں یہ جتاتے ہوئے:
''اِدھر بزمِ قدرت کے تحفوں کے ہوتے ہوئے بھی
مرا دِل پکارے ہے، کیوں
اپنے پیارے وطن کو!''

□□

بڑے پیارے ابّا

کھلا ذہن،
دُنیا کی فہم وفراست،
بڑی خوبصورت،
سمجھ دار آنکھیں،
رگوں میں دھمکتی ہوئی مہربانی،
خیالاتِ پیہم مدد کے ہیولے،
طلسمات سا انگلیوں میں فراواں،
اور سورج سے بھی گرم تر سا مزاج،
طبیعت میں چندا کی کرنوں سا کومل گداز
اِنہی خوبیوں سے یقیناً
ہمارے بڑے پیارے ابّا کا جملہ تشخص
مرکّب ہوا ہے
مرتّب ہوا ہے

□□

اندھیرا اور تنہائی

اندھیرا جو ہے میرے چاروں طرف
تو کیا!
میں اسی خوف سے کانپتی ہوں؟
نہیں!!
یہ تنہائی ہے، یہ تو تنہائی ہے
جبھی تو
سُبک چیر کر جس کا کمبل
محبت بھری ماں کی آنکھیں
نگاہوں کے رنگیں و نازک شفق
مجھ پہ برسا رہی ہیں

□□

مورکھ پرندہ

وہ ہر صبح اِک خوبصورت سا چھوٹا پرندہ
اِدھر میرے کمرے کی کھڑکی پہ بیٹھا
اُداس آنکھوں سے اس طرح دیکھتا تھا
کہ جیسے اُسے
اُڑ نہ سکنے پہ میرے لگاتار رحم آرہا ہو ـــــ
مگر،
وہ کہ مورکھ پرندہ ہے اور جانتا ہی نہیں ہے
کہ اُڑنا مجھے تو اچھا لگے ہے
اور نہ چاہوں میں اُڑنا

میں کشمیر کے ایک چھوٹے سے گھر میں تھی شاداں
پیار کی صاف ستھری فضا میں گھری،
ادھر میری چھوٹی سی دُنیا کے ماحول میں تھی
پہاڑوں کے بیچ
میری ماں کی محبت
جہاں میرا ہر گرتا آنسو
وہ جھٹ چوم کر
ہٹا دیتی نظروں سے دُور

□□

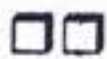
دلِ نرم نرم

مجھے میرے ماں باپ نے ہے
بہت کچھ سکھایا
نصیحت بھی کی
کسی کو ستانا نہ ہرگز
کہ چیونٹی بھی رکھتی ہے دِل اور احساس اُس میں
شیرنی کی طرح تم دلیری دِکھاؤ
مگر بھولنا یہ نہیں، شیرنی کا بھی دل ہے
کسی کو اُداسی میں دیکھو
تو اپنا تبسم اُدھار اس کو دے دو
غلطیوں پر
تم اوروں کی ہنسنا نہیں
اور تمہاری ہنسی ہو تو سورج کی نرم اور گرم اُجلی اُجلی چمک کی طرح
یہ ہرگز نہ ہو ٹھنڈی برفیلی وحشی ہوا کی طرح
بنو پھول جیسی
جس کو مسلتے ہوئے سخت ہاتھوں کو بھی
مہک سوندھی سوندھی سے بھر دے

□□

پیار — ایثار

محبت کے پتلے
میں ماں اور ابا کے پیار اور ایثار کو
اپنے اندر دھڑکتے ہوئے دل کی صورت
بھلا نہ سکوں گی
میں رکھتی ہوں ان کی محبت
دھڑکتے ہوئے دل کے بالکل قریب
محبت ہی ماضی کا میرے نچوڑ
اور مستقبل کی حقیقت
رگوں میں مری ماں کا خوں جو رواں ہے
اور ابا کی بخشی ہوئی ساری فہم و فراست
کسی طرح واپس میں کر نہیں سکتی
زمیں کے نوازے ہوئے سب خزانے،
کھلی روشنی آسماں کی
میں واپس ادا کیا کروں گی

□□

محبت تمہاری

محبت تمہاری!
مرے واسطے میری ماں!
اس قدر بڑھ گئی ہے
مجھے خود سے بھی رشک آنے لگا ہے
کہ میں چاہتی ہوں
فقط پیار سے کچھ زیادہ
تمھیں نذر کر دوں

تمنا ہے
اے کاش!
وہ دن بھی آئے
کہ تم
زندگی مجھ سے مانگو
تو میں پیش کر دوں
میں پیش کر دوں

□□

پت جھڑ

جو پتوں پہ رنگ آ رہا ہے سنہرہ
سہانے نظر آ رہے ہیں
مگر، ہاں!
یہی پر کشش رنگ ہی تو
سجل اوس میں ڈوب کر رقص کرتے ہوئے
سبز پتے پہ چڑھتا
خزاں کے سنہرے لبادے کی صورت
ستم کیش پیکِ اجل
بھی تو بنتا چلا جا رہا ہے

یہ پڑھتے ہی رہنا

یہ پڑھتے ہی رہنا نصابی کتابیں
تو اب میری برداشت میں ہی نہیں ہے
کتاب ایک نظموں کی دے دو مجھے
بید کے سائے میں
اور
بھُنے چوزے کی اِک پلیٹ
اس کے بدلے
خدارا
خدارا! □□

آنکھیں اس کی

بڑی اُس کی آنکھیں
کہ زندہ ہیں
اور آئینے کی طرح
منعکس کر رہی ہیں!
........خیالات فتنہ جگاتے
........کسی شے کی انتھک تلاش
.... پرسکوں خواہشیں اس کے دل کی
ارے! اس کے محسوسات کو منعکس کرنے والی
کبھی اس کی آنکھیں
کہیں خوردبیں کی طرح
آتما ہیں، خیالات میں اور یادوں میں تم
جھانکنے کی غرض سے عمل میں نہ لانا
سبھی راز اس کے، اُسی کی ہیں پونجی
اُنھیں مت چرانا!
بغیر ان خزانوں کے دیوالیہ نہ ہو جائے
کہیں، پھر وہ دیوالیہ ہو نہ جائے

□□

جنّی کا جنم دِن

مہ مارچ کا تھا وہ چوبیسواں دن
کہ دھرتی کی آغوش میں ایک انسان
نازل ہوا
حسیں، رحمدل، کومل آنکھیں لیے
خدا کی قسم!
محض دھرتی کا حلیہ ہی کیا جگمگایا،
ادھر دوسرے چار لوگوں کی دُنیا بھی چمکی
خیال ان کے، فردا، یہاں تک کہ آفاق بھی ان کے سب سج گئے
اُن کے نازک تبسم، لمسِ گداز
اور اس بڑے یگ کی بروقت کی خوش نصیبی فراواں ہوئی
آج خواہاں ہوں میں
پیاری ماں کے لیے
گلابوں بھرا راستہ
سوریہ مکھ
سجل مسکرانیں!! □□

کیڑے کی خود کلامی

اِک سہانی سی صبح
سویرے سویرے
خول سے اپنے کیڑے نے جھانکا
لگا کہنے، واہ رے!
اِدھر تو ہر اِک چیز بے شک حسیں ہے
پھول ہیں اور........ میرے لیے مسکراتے
پرندے ہیں اور....... صرف میرے لیے گیت گاتے
میں کیا کر رہا ہوں اِدھر خول میں؟
مجھے اب تو خولوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے
یہ دُنیا تو میرے لیے ہے مزہ لینے اور لطف لینے کی خاطر
نکل آیا سورج
کیڑے نے پہلے ان نرم اور کرنوں کو چاہا
جو سورج چڑھا،
اُس کی چھوٹی سی جاں کو جلایا
جو وہ سہہ نہ پایا
فقط خول میں لوٹ آیا، تو کیا اس نے پایا؟
بھلا ایسی جرأت کے بدلے
جلی پیٹھ اور ٹوٹے پھوٹے سے سپنے!! □□

ناسٹلجیا

ہر اک رات، سونے سے پہلے
میں کھڑکی سے باہر کو جب جھانکتی ہوں
تو اُس ''دیر تک گھومنے والے'' کو اپنے گھر کی طرف لوٹتے دیکھتی ہوں
اور ٹھنڈی ہَوا کر کے محسوس گالوں کو اپنے میں سہلانے لگتی ہوں
ہَوا کا وہ چھونا
مجھے یاد گھر کی دلاتا ہے
مجھے لے کے جاتا ہے وادی کی جانب
جس کی ٹھنڈی سویرے کی تازہ ہَوا نے مجھے
بلا ٹوک ہر دَم چُھوا تھا
سویرے کی وہ لمبی سیریں
توڑنا پھولوں کا اور جان اپنی بچانے کی خاطر
وہ چلاّتے مالی کے ڈر سے
وہاں ان کا سبھی کا کڑے شوخ لمحوں میں بن جاتا
گویا حقیقت
لیکن اوہام تو سارے مٹ جاتے ہیں
میں بستر میں گھس جاتی ہوں تکیہ دل سے لگا کر
اتھک نیند میں

□□

ڈراوا

ڈراما نہیں ہے!
ڈراوا ہے یہ اِک بھیانک ڈراوا
میں جاگ اُٹھوں گی
تپتے ماتھے پہ محسوس کرکے
کسی ہاتھ کا لمس ٹھنڈا، سہانا
کسی کی سہانی صدا بھی
مرے غم زدہ ذہن سے
پھر اُٹھا دے گی اُلجھا ہوا شوخ جالا
کسی بھوت کی زد میں آئے ہوئے میرے دل!
منتظر ہم رہیں گے
اُسی ٹھنڈے ٹھنڈے سجل لمس کے
اے میری پیاری، ستائی ہوئی آتما!
کوئی جلدی ہی، اِس ڈراوے کو کردے گا ختم
یقیں رکھو، رکھو یقیں!
کہ یہی تو ہے سب کچھ، یہاں اپنے پاس

□□

ڈاکٹر جی آر کنولؔ

خوش آمدید، نئی صدی، نیا سال، نیا دَور!

زمانہ منتظر تھا سالِ نو کا
چراغِ زِندگی کی تازہ لو کا
خُدا کے فضل سے وہ آگیا ہے
سبھی کے ذہن و دِل پر چھا گیا ہے
دِکھائے گا مگر کیسے نظارے
زمیں کو دے گا شبنم یا شرارے
بہت دیکھی ہے نفرت زِندگی نے
محبت چھوڑ دی ہے آدمی نے
تشدّد ہے، عداوت ہے، جفا ہے
جدھر دیکھو اُدھر اِک کربلا ہے
یہ دُنیا اب محبت مانگتی ہے
جو دِل جیتے وہ قوّت مانگتی ہے
محبت کو بناؤ دھرم اپنا
محبت سے کرو دِل نرم اپنا
محبت کی ضرورت ہے سبھی کو
پرندے کو، شجر کو، آدمی کو
اِسے لاؤ، اِسے دِل سے پُکارو
اِسی سے زلفِ گیتی کو سنوارو

☆☆

اچھا شاعر، سچا دوست اور ایک مخلص انسان

جس طرح کنول کا پھول کیچڑ میں کھل کر بھی پاک وصاف رہتا ہے، اسی طرح ڈاکٹر جی۔آر۔کنول نے اپنے آس پاس کی کسی برائی کا اثر اپنی شخصیت پر ہونے نہیں دیا۔ تعلیم صرف بانٹی ہی نہیں بلکہ اُسے جذب بھی کیا اور اپنی ذات کا اہم حصہ بھی بنایا۔ کتابوں کا یہ دیوانہ ہمیشہ علم کی جستجو میں کھویا رہا ہے بلکہ یوں کہیے کہ علم کی جستجو میں سرگرداں ہے تو زیادہ مُناسب ہوگا۔ کئی اسکولوں کی تعمیر اور دیکھ ریکھ میں لگے رہنے والے اس نیک انسان کے دِل میں، کینہ وکدورت نہیں رہتے۔ گلے شکوے کے لیے بھی وہاں کوئی جگہ نہیں ہے۔ کام کرنے کا بے لوث جذبہ محبت، محنت کرنے کے سچی لگن اور ایمانداری کی خوبیاں وہاں پھولتی پھلتی ہیں۔ جس دور میں لوگ اونچے عہدوں پر رہ کر چائے کے باغ خرید لیتے ہیں ڈاکٹر کنول چائے کا پیالہ بھی اپنے پیسوں سے پیتے ہیں۔ اب ایسے شخص کو آپ کیا کہیں گے۔ دیوانہ، شاعر یا قلندر۔ جی ہاں اپنی کوٹھی میں رہائش کرنے والا اور اپنی کار میں سفر کرنے والا یہ دیوانہ شاعر طبیعتاً اور فطرتاً قلندر ہے۔ سادگی اور شرافت اس کی پونجی ہے اور شفقت، مروّت اور محبت اُس کی وراثت۔ وہ سچا دوست بھی ہے اور ایک ہمدرد انسان بھی۔

''حلقۂ تشنگانِ ادب'' نئی دہلی کی ایک ایسی تنظیم ہے جو گزشتہ پینتیس، چھتیس سال سے دہلی میں اُردو زبان وادب کی ایسی خدمت انجام دے رہی ہے جس کی مثال شاید اور کوئی تنظیم نہیں دے سکتی۔ معروف اور نامور شعراء اس کے ساتھ جُوتے رہتے ہیں اور بغیر کسی لالچ اور توقع کے اس کی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر کنول 1999 سے اس حلقہ کے نائب صدر ہیں اور اس کی طاقت بھی۔ زندگی کا ہر نیا دِن ہمارے لیے خدا کی رحمت اور شفقت کا پیغام لاتا ہے۔ ہر نئے دِن کی گھڑی اور ہر پل،

خدا کا عطیہ ہوتے ہیں، اِنھیں ضائع کر دینا اِس عطیے کی بے قدری ہے۔

ڈاکٹر کنولؔ اِس حقیقت کو کبھی نہیں بھولتے۔ وہ ہر دن، ہر گھڑی اور ہر پل کو اُس کا جائز حق ادا کرتے ہیں۔ اِس طرح وہ اپنی زندگی میں ایک ساتھ کئی خوبیوں کو سمیٹ لیتے ہیں۔ اچھا شوہر، اچھا باپ، اچھا سسُر، اچھا داماد اور ان سب کے ساتھ ساتھ ایک نہایت اچھا انسان۔ اسی لیے خدا نے انھیں ذوقِ شاعری کی نایاب نعمت بھی بخشی ہے۔

ڈاکٹر کنولؔ کی شاعری پر اگر نظر ڈالیں تو سب سے نمایاں پہلو جو سامنے آتا ہے وہ سوال و جواب کا پہلو ہے۔ جستجو کے سفر میں اُن کی شاعری کئی سوال کرتی ہے اور بہت حد تک اُن کا جواب دینے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ معصومیت اُن کی شاعری کا جزوِ خاص ہے اور سادگی اُس کا پیرہن۔ وہ بات سیدھے ڈھنگ سے کہنا پسند کرتے ہیں اور اُسے اُلجھنے سے بچا لیتے ہیں۔ اُن کی شاعری ایک نازک بدن حسینہ ہے جو بڑے سلیقے سے اپنی شلوار کے پائنچوں کو ذرا سا اُٹھا کر اِس طرح چلتی ہے کہ وہ میلے نہ ہو جائیں تا کہ اپنی منزل تک پہنچ کر وہ اُن کے صاف ستھرے ہونے کے احساس سے لطف اندوز ہو سکے۔ شفاف اور شگفتہ لہجہ لیے ہوئے اُن کی شاعری الفاظ کے ساتھ زور زبردستی نہیں کرتی۔ بڑی نرمی کے ساتھ برتاؤ کرتی ہوئی اپنی بات کہہ جاتی ہے۔ رنگ اور خوشبو کی تلاش کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر کنولؔ ویرانیوں سے بھی دوچار ہونا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ اُنھیں بھی زندگی کا حصہ سمجھتے ہیں۔ مجھے اُمید ہے آپ اُن کی شاعری اُن کے تازہ مجموعۂ کلام ''قلم آشنا'' میں پڑھ کر یقیناً لطف اندوز ہوں گے۔

انگریزی پر پوری طرح سے پکڑ رکھنے والے، اردو فارسی اور پنجابی کے اِس رسیا کی زبان در حقیقت محبت ہے۔ یہی شاعر کی کامیابی کا راز بھی ہے کیوں کہ محبت کی زبان وہ زبان ہے جو سب کی سمجھ میں آجاتی ہے اور سب کا دِل جیت لیتی ہے۔

☆☆

قلم آشنا کا عکس نُما
صدائے صد پہلو

ڈاکٹر جی۔آر۔کنولؔ کا دوسرا مجموعۂ کلام "قلم آشنا" ایک بے چین رُوح کا، اپنا سُراغ پانے اور اپنے ہونے کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کی گئی متواتر، مسلسل اور بے تکان تلاش اور جستجو کی دِلگداز داستان ہے۔ ڈاکٹر جی آر کنولؔ نے اِس تلاش اور جستجو کی خاصیت خاص کی رعایت سے اپنے فکر وفن کے اِظہار کے لیے اپنا مخصوص علامتی نظام وضع کیا ہے، جس کی مانوسیت اُن کے شعر میں قاری کی دلچسپی دو چند کر دیتی ہے کہ وہ اُسے کسی طور پر سوقیانہ نہیں ہونے دیتی۔ شاید اِس مجموعے میں ایک بھی شعر ایسا نہیں ہے جو اِس علامتی نظام کا مرہونِ منت نہ ہو:

ذرا سوچو سفر کس کے لیے ہے
یہ ہجرت عمر بھر کس کے لیے ہے

نگاہیں ڈھونڈتی ہیں کس کو پیہم
دریچہ وا یہ در کس کے لیے ہے

ستاروں سے بھی آگے ہیں ستارے
یہ عالم سربسر کس کے لیے ہے

اِسی روح کی خود متضاد کلبلاہٹوں کی آواز اور آہنگ ڈاکٹر کنولؔ کی شاعری کا استعارہ ہے جو پورے مجموعے پر مسلط ہوا شعر شعر اُس کی تابناکی میں اضافہ کرنے کے لیے سرگرمِ عمل ہے۔

''قلم آشنا'' کا کروٹ کروٹ کسی کو ڈھونڈنے اور خود کو کھوجنے کے لیے جاری وساری جہد کی خبر دینے والا شعر ہی اُس کے فکری اور فنی مرتبے اور قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے اور ہمیں اس کے خالق کی ذات وصفات سے متعارف بھی کراتا ہے:

پھر اپنی کائنات میں میرا مقام لکھ
مَیں ناتمام ہوں تو مجھے ناتمام لکھ

بہت دشوار ہے انسان ہوتا
مکمل صاحبِ ایمان ہوتا

مرا تو مشغلہ ہے چاند تارو
فلک کو دیکھنا حیران ہونا

ہے مرا شیوہ محبت سوچنا
کُفر ہے دُنیا میں نفرت سوچنا

جس میں سب لوگ کامیاب ہوئے
ہم اُسی شہر میں خراب ہوئے

گفتگو جب گراں گزرتی ہے
بیٹھ جاتا ہوں بے زبانوں میں

کنولؔ ہم نے کبھی سرکار سے رِشتہ نہیں جوڑا
کسی بھی حال میں دربار سے رِشتہ نہیں جوڑا

کنولؔ میں بولتا ہوں اُس جگہ بھی
جہاں خطرہ مجھے ہر بات کا ہے

حیرت کی بات یہ ہے کہ اِس قدر وسیع اور عمیق مضمون کو شعر میں باندھنے کے لیے جس زبان کا استعمال ہوا ہے وہ پرفریب حد تک آسان، سادہ اور سلیس ہے۔ اُس میں تصنع اور بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ زبان کی یہ پرکار سادگی اور بلیغ سلاست ڈاکٹر کنولؔ کی شاعری کو سہلِ ممتنع ہونے کی طلائی سند عطا کرتی ہے اور اُسے برجستگی اور بیساختگی کا زرّیں جامہ پہناتی ہے۔ حالاں کہ وہ اِن اشعار کے معائب اور محاسن کا محاصرہ کرنے والے کے کام کو سہل نہیں رہنے دیتی:

وقت کی دہلیز پر ہر روز رکھ دیتا ہے کون
اِک چراغِ زندگی شام وسحر جلتا ہوا

نِکھر جاتا ہے کاغذ کا بدن بھی
قلم الفاظ کو جب چومتا ہے

زندگی کے روز وشب کو دشمنی سے دور رکھ
چال سیدھی چل زمیں پر کج روی کو دور رکھ

رفتہ رفتہ آتی ہے اپنا ٹھکانہ چھوڑ کر
ایک دم ہوتی نہیں دِل کی صدا لب آشنا

کہاں دیکھا ہے تم نے زندگی میں
دِلوں کا ٹوٹنا ویران ہونا

آشیاں میں کوئی تو ہوتا ہے دِن ڈھلنے کے بعد
جس میں کوئی بھی نہ ہو وہ آشیاں کیسے ہوا

زمانہ مسکراتا ہے مرے حالات پر لیکن
تمہارے مسکرانے سے بڑی تکلیف ہوتی ہے

اِن اشعار کی خوشگوار بے تکلفی، مسحور کن سلاست، دل کو باندھ لینے والی بشاش غنائیت اور گداختگی ایک عیاں حقیقت ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس قدر غنائی شاعری اتنے بے تکلف انداز میں کرنا آسان بات نہیں ہے، لیکن یہ بات ڈاکٹر کنول کے لیے دشوار بھی نہیں۔

سلاست کی فریبِ کاری ہی ''قلم آشنا'' کے شعر کو توفیق دیتی ہے وہ قاری کو اپنے اثر میں لے کر اُس پر اپنے اندر سرگرمِ کار عاجزی کا انکشاف کرے اور اُسے بظاہر آسان لگنے والے غنائی کلام کے معنی و مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی تگ ودَو کے حوالے کر کے حیران، پریشان اور قدرے حواس باختہ کیے رکھے اور اُسے یہ بتا کر کہ یہ عاجزی ہی اُس کی پختگی کی دلیل ہے مزید حیرت زدہ کر دے۔

''قلم آشنا'' کا کوئی بھی آشنا اِس حقیقت سے واقف ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ تخلیقی عاجزی اور بکار سلاست ہی اِس مجموعے کے خالق کو اپنے محسوسات، جذبات، مشاہدات، تجربات، ہجومِ واردات، سانحات، حادثات اور تصوّرات کے رواں دواں لہجے میں اظہار پر قدرت بخشتی ہے اور ثابت کرتی ہے کہ اُسے کسی بھی لحاظ سے عجز جیسی پھسڈی اور شکست و ہزیمت کی علامت کا ہم معنی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ عاجزی تو با کردار انسان کا نہایت معتبر وصف ہے جس کے آگے غرور سپر انداز ہو جاتا ہے اور ناز ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ ''قلم آشنا'' میں یہ عاجزی ایک غیر مرئی کردار کی شکل میں شاعر کا اُس کے کام میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ خود شاعر بھی اِس خداداد وصفِ خاص سے نابلد نہیں ہے:

قصۂ شعلہ بیانی اور ہے
نرم لہجے کی کہانی ہے

جس کے لہجے میں سادگی ہے بہت
اُس کی باتوں میں پختگی ہے بہت

ڈاکٹر کنولؔ نے خدا کے حضور میں اپنا سپاس نامہ پیش کرتے، قادرِ مطلق کی شان میں قصیدہ کہتے، اور اُس کے نام وظیفہ پڑھتے ہوئے بھی سلاست اور عاجزی کا دامن نہیں چھوڑا۔ اُنھوں نے اپنے حمدیہ کلام پر کسی بوجھل ڈِکشن اور دھڑلّے دار لہجے کا سایہ تک نہیں پڑنے دیا۔ انھوں نے تو دربارِ الٰہی میں سرنگوں کھڑے ہوکر اِنتہائی سادہ دِلی سے سادہ زبان میں اپنے اعتقاد اور عقیدت کا اِظہار کیا ہے۔ بیشک اُنھوں نے کلام کو پاک اور مبارک بنانے کی حد تک بلند کر کے معرفت کا جام پیا ہے اور عاجزانہ سرشاری سے مست ہوکر کہتے ہیں:

جو میرے پاس ہے یارب مکان تیرا ہے
زمین تیری ہے یہ آسمان تیرا ہے

میں ایک خواب ہوں دنیا میں کچھ نہیں میرا
یہ کائنات تری ہے جہان تیرا ہے

یہ اور بات کہ دیکھا نہیں کسی نے تجھے
ہر ایک چیز پہ لیکن نشان تیرا ہے

خدا کا نام کنولؔ سر جھکاکے ہی لینا
کہ ہر مقام پہ وہ پاسبان تیرا ہے

خدائے برتر کی مکمل ملکیت کے بعد اُس کی ہمہ رسی کا بیان کرتے وقت بھی شاعر نے کسی دِقّت نظر کا سہارا نہیں لیا۔ یہاں بھی وہی شاداب عاجزی اور شگفتہ سلاست:

گلستاں گلستاں ٹھکانے ترے
چمن در چمن آشیانے ترے

قلم جن کو لکھتا ہے شام و سحر
کہانی تری وہ فسانے ترے

ہمارا تو کچھ بھی نہیں ہے یہاں
یہ دنیا تری یہ زمانے ترے

نیلگوں آسمان کس کا ہے
اُس کے نیچے جہان کس کا ہے

جس میں دیوار ہے نہ در کوئی
چارسو وہ مکان کس کا ہے

پڑھ رہی ہے ازل سے جو دنیا
قصۂ جسم و جان کس کا ہے

اور:

بزمِ ہستی میں اور کیا ہوں میں
اُس کی تخلیق کی ادا ہوں میں

ہستیِ مطلق کے گُن گان میں مست، اُس کی مدح سرائی میں سرتاپاڈوبا ہوا، اُس کی حکمت اور حکومت کا بخوشی خود تابع ہوا المست شاعر پتہ نہیں کیسے محسوس کرنے لگا کہ اُس کی قادرِ مطلق میں مکمل عقیدت پر کوئی بار بار ضرب لگا رہا ہے۔ اور اسے اپنی شعریب کا موضوع، مواد، سُر، لَے اور لہجہ بدلنے کے لیے کہہ رہا ہے۔ کوئی اُس کے درُون میں اُتر کر اس کے مکمل ہیچ ہونے، سراسر غیر معتبر ہونے اور ہر لحاظ سے بے وجود ہونے کا احساس دِلا رہا ہے۔ وہ اُس کی سوچ کی نئی راہ کا تعین کر کے اُسے دیگر بات کہنے کے لیے انگیخت کر رہا

ہے۔ عالمِ موجودات کے کچھ بھی نہ ہونے کی طرف متوجہ کر کے اُسے اپنی، دنیا کی، اور اشیاء کی ناپائیداری پر غور وخوض کرنے کے لیے مجبور کر رہا ہے۔ اور اِس بے ثباتی سے پھوٹنے والے حزن وملال سے اُسے بھرتا جارہا ہے۔ اُس کی سرخوشی اور سرمستی غائب ہورہی ہے۔ پہلے وہ خدا کے وجود میں ہی اپنا وجود تلاش کرنے میں خوش تھا اب اِس عالمِ رنگ وبُو کی ناپائیداری اُسے اپنے بے وجود ہونے کے دلدوز المیے کا احساس کراتے ہوئے مسئلہِ فنائیت پر غور وخوض کرنے سے برآمد ہونے والے نتائج کو اپنے شعر میں ڈھالنے کے لیے کہہ رہی ہے۔ بے چین اور بے حال ہوا وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اِس کے چُنگل میں پھنستا جارہا ہے کہ موجودِ کُل اُس کے سامنے ہی نیستی کے غار میں اُترتا جارہا ہے۔ وہ اِس حقیقت کو قبول کرنے پر مجبور ہوا عالمِ ہست وبود کی بے ثباتی کو اپنے شعر میں ڈھالنے لگتا ہے اور اپنی فنی لیاقت کو بروئے کار لاکر فنائیت کا راگ الاپنے کے لیے اپنے لہجے کو کربناک ہی نہیں، عبرت ناک بھی بنالیتا ہے کہ موضوع کی یہی مانگ ہے۔ اُس کا شعر حمدیہ نہ رہ کر حزنیہ ہوجاتا ہے اور اُسے احساس ہوتا ہے کہ اُس کی خود شکستگی اُس کے چہرے پر گردِ ملامت چھڑک گئی ہے۔ لیکن اِس دل دوز موضوع کو شعر میں ادا کرتے وقت بھی وہ اپنی شعریت کے خاص لوازمات کو یاد رکھتا ہے اور جو کچھ ہے اُس کے پگھل جانے کے المیے کا اِظہار اپنے مخصوص انداز میں ہی کرتا ہے:

گفتگو دِل کی، محبت کی زباں کچھ بھی نہیں
عشق بے معنی حدیثِ دلبراں کچھ بھی نہیں

دیکھیے تو جیسے ایسی داستاں کوئی نہ ہو
سوچیے تو آدمی کی داستاں کچھ بھی نہیں

جستجوئے یار میں ناکام ہوکر کہہ اُٹھے
کارواں در کارواں در کارواں کچھ بھی نہیں

پیڑ پودے پھول پتے رنگ و بُو ہیں سب فریب
کائنات اِک واہمہ ہے آشیاں کچھ بھی نہیں

ہے دریچہ نہ کوئی بھی در معتبر
اِس جہاں میں نہیں کوئی گھر معتبر

اُڑ کے جاتا زمیں سے مَیں آکاش تک
کاش ہوتے مرے بال و پر معتبر

رگوں میں جس کے طغیانی بہت تھی
وہ دریا ریت بھر خالی پڑا ہے

ناز کرتے ہیں جو جوانی پر
نام لکھتے ہیں اپنا پانی پر

ایک طرف عقیدت و عرفان اور دوسری بے ثباتی اور منفیت کا گیان، ایک طرف روحانی مسرت اور دوسری طرف روح کا سوہان۔ ایک طرف موجوداتِ کل اور دوسری طرف موجود میں گُل ہوتا ہوا ایمان۔ مرئی اور غیر مرئی، مجرّد اور مرکّب، ہست اور بود کے درمیان کھڑا شاعر اپنی تخلیقی رو اور روش کی آزادی کی تلاش بطرزِ دیگر کرتا ہوا عرفان کی اُس منزل پر پہنچتا ہے جہاں دونوں انتہاؤں کے بیچ میں ایک توازن پیدا ہو چکا ہے۔ وہ جو ہے اسے دیکھتے ہوئے جو تھا کی تلاش میں لگا ثبات اور بے ثباتی، زوال اور لازوال، ابدیت اور فنائیت کے گورکھ دھندے سے آزاد ہو کر نئی اُڑان بھرتا ہے اور کبھی سوال کبھی جواب کی شکل میں اپنے حاصل کو اپنی شعری بصیرت کا موضوع بناتا ہے۔ اُس کا استعجابی لہجہ اُس کی شاعری کو ایک حیرت کدہ بنا دیتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر کنولؔ کا کمالِ فکر و فن اپنے نئے عروج کا

پتہ دیتا ہے کہ اُن کے اشعار کی لامثالیت مسلّم نظر آتی ہے:

کہاں تھے ہم یہاں آنے سے پہلے
حقیقت کیا تھی افسانے سے پہلے

سُبو سے پینے والو یاد رکھنا
ملی تھی اوک پیمانے سے پہلے

کوئی تو بات ہوگی دِل میں گل کے
بہت رویا تھا مسکانے سے پہلے

مری آواز سے پہلے بھی کچھ تھا
یقیناً ساز سے پہلے بھی کچھ تھا

مجھی سے ابتدا میری تھی لیکن
مرے آغاز سے پہلے بھی کچھ تھا

کسی طائر نے پوچھا آسماں سے
مری پرواز سے پہلے بھی کچھ تھا

مندرجہ بالا اور دیگر اشعار کی گہری معنویت، گھنی غنائیت، وسیع بلاغت، گریز پا سرّیت، رمزیت، اشاریت اور علامیت، دِل رُبا موسیقیت، استعجابیت، زرخیز سلاست، فکری روابط، فنی ضوابط، رواں لہجے کی صلابت، اندازِ بیان کی نُدرت، شعر سے پھوٹتے رنگ و آہنگ کی جاذبیت کے مکمل ذکر واذکار کے لیے ایک دفتر درکار ہے جو میرے پاس نہیں ہے، لیکن میرے خیال میں

اِس کا نعم البدل قاری کا قابلِ اعتماد شعور ہے۔ علاوہ ازیں میرے سامنے ہے ڈاکٹر کنولؔ کی شعری بساط پر بسا اپنے اظہار کا انتظار کرتا ہوا بے تاب موضوعاتی تنوع جس کے سامنے ہے میری اپنی بساط کم تر۔ پھر بھی:

زمیں کا عارضی مہماں بن کر
بہت رویا ہوں میں انسان بن کر

کنولؔ صاحب کا المیہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا، وہ تو یہاں سے شروع ہوتا ہے:

تماشہ جو بھی ہے دِن رات کا ہے
مسلسل دوڑتے لمحات کا ہے

آرزو اُس کو منزلوں کی تھی
دیکھتا گردِ کارواں کب تک

اور:

بڑے پر کیف ہیں دنیا کے سارے عارضی منظر
نظارہ کوئی بھی ہو جاوداں اچھا نہیں لگتا

اِن اشعار کی رَو اور روِش بتاتی ہے کہ معاملہ سمٹنے والا نہیں پھیلنے والا ہے۔ شاعر کے لیے کوئی موضوع اور منزل آخری نہیں ہو سکتی، پڑاؤ ہو سکتی ہے اُس کا سفر کبھی بھی اور کہیں بھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔ جاودانیت، بے ثباتی اور فقط خود سے پہلے کے موجودات، ازل اور ابد کی خبر ہی اُسے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اُس کی شعری صلاحیت اور فنی استعداد اپنے ہی قدموں سے اُڑتی ہوئی دھول کا نظارہ کرنے تک محدود نہیں رہ سکتی۔ وہ فلسفیانہ سوچ کی مستقل اسیری برداشت کر سکتی ہے نہ فقیرانہ اندازِ بیان کی قید۔ وہ تو شاعر کو اُس کی جُودتِ طبع کے مطابق تصورات کی دُنیا سے نکال کر اُس کی شعری حسّیت کے مرکزی وصف کی زمینیت کی طرف راغب کر کے زمان و مکان کے عرفان کی بجائے اپنے خود کے کارناموں کی روشنی میں اپنا گیان حاصل کرنے کی راہ دِکھانے پر تُل جاتی ہے۔ شاعر اِس رغبت کے

زیرِ اثر صرف اِس دھرتی کے اَلمیے کو پیش کرنے کے لیے اِس کے رنگ منچ پر ہو رہے لا اختتام ڈرامے کا باریک ترین مطالعہ کرنے میں منہمک ہو جاتا ہے اور اِس ڈرامے کے ہیرو یعنی انسان کے ظاہر و باطن کی سچائی جاننے میں مصروف اِس گوشت اور پوست کے پتلے کے لمحہ لمحہ بدلتے رنگ روپ اور اُس کی سرشت کی بنیادی صفات کی روشنی میں پوری زندگی پر تبصرہ و تنقید کرنے لگتا ہے۔ انسان کے کردار کی دورُخی اور دوچہرگی اُسے المناک اور اذیت ناک استعجابی کیفیت سے دوچار کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر کنولؔ اِس صورتِ حال اور کیفیت کا بیک شعر اظہار کر کے اپنی فکری صلاحیت، فنی مہارت اور بلاشبہ اپنے وضع کردہ علامتی نظام کے حسن کو عیاں کرتے ہیں:

چلتی رہتی ہے شرارت کی ہوا
جلتے رہتے ہیں شرافت کے چراغ

یہی وہ موڑ ہے جہاں پہنچ کر ڈاکٹر کنولؔ زندگی کے تھیٹر میں بیٹھ کر ڈرامے کے ہیرو کا بندر ناچ دیکھتے ہیں اور اُس ناچ کے پل پل بدلتے زاویوں کو اپنی نگاہ میں بھرتے ہیں۔ ہیرو کے ہی ویلن بھی ہونے کی روح فرسا حقیقت سے پیدا ہونے والے المیے کو اپنے شعر کا موضوع بناتے ہیں اور اُس المیے کے آثار اور اثر کو بڑی ہنرمندی سے شعریت کا لباس پہناتے ہیں۔ ہیرو کے قول و فعل میں تضاد اُنھیں جھنجھوڑتا ضرور ہے ڈرا نہیں پاتا۔ اسی لیے وہ زندگی جیسی ہے اسے قبول کرتے ہوئے وہ جیسی ہونی چاہیے کی بھی بات کرتے ہیں۔ وہ نیکی اور بدی کے باہمی اور ازلی تضاد کے ذِکر کو آگے بڑھاتے ہیں اور انسانی زندگی کی منفی اور مثبت قدروں کو باہم دست و گریباں ہوتے دیکھ کر اُسے اپنی نقد و نظر کا موضوع بناتے ہیں۔ اُن کا لہجہ منشائے شعر کے مطابق کبھی طربیہ، کبھی حزنیہ، کبھی ہجویہ، کبھی طنزیہ، کبھی تنبیہی اور کبھی ناصحانہ ہو جاتا ہے:

جہاں حیوان سے شکوہ تھا ہم کو
وہاں اِنسان بھی اِنسان کب تھا

مجسّمے تھے سبھی چالاکیوں کے
کوئی نادان بھی نادان کب تھا

ان صورتوں کو دیکھ کر کیا فیصلہ کروں
عیّار کون صاحب کردار کون ہے

انسان کی سرشت کے اِس تاریک پہلو کا ذِکر کرتے وقت شاعر کا لہجہ ملال اور طنز سے مملو ہو جاتا ہے، لیکن نہ ملال ماتم گساری بنتا ہے اور نہ طنز ایک کُند چھُری۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر کنولؔ کے شعر کی زبان نہ روایتی ہے نہ ٹکسالی، نہ مشکل ہے نہ ہلکی پھلکی وہ تو موضوع اور مسئلے کے اظہار کی ضرورت کے مطابق سراسر فطری ہے۔ لہجے میں بھی دنادن یا دھڑتے کے بجائے تاسّف کی رو ہے جو شعر کے گداز اور گرویدگی کو فزوں تر کردیتی ہے۔ شاید اسے ہی فکر و فن کا باہمی وِصال اور نقطۂ اتصال کہتے ہیں۔

انسان کی فطرت کے اِس میلے پہلو سے تائب ہو کر شاعر تنبیہی اور ناصحانہ لہجہ اختیار کرتا ہے، لیکن یہاں بھی فنی بصیرت کو ملحوظِ خاطر رکھنے سے نہیں چوکتا:

یاد رکھ اپنی خطائیں یاد رکھ
تجھ کو ملنی ہیں سزائیں یاد رکھ

نہیں آساں کسی کا دِل دُکھا کر چین سے سونا
کسی کا دِل دُکھانے سے بڑی تکلیف ہوتی ہے

تبھی تو:

یاد رکھّو پیمبروں کی صدا
اپنے دُشمن کا بھی بُرا نہ کرو

جہاں شاعر یہ کہہ کر خوش ہو جاتا ہے:

ہے مرا انداز بہتر سوچنا
دیکھنا پتھر تو گوہر سوچنا

آشنا نا آشنا اچھا لگا
دوست بن کر جو ملا اچھا لگا

وہیں اُس کا تجربہ کچھ اور کہتا ہے اور وہ اپنے اِس خلوص کے چہرے پر چھائی گردِ ملامت کا ذکر کرتا ہے:

جتنے آزار زندگی کے ہیں
بیشتر اُن میں دوستی کے ہیں

یہاں بھی وہی لطیف طنز، وہی شائستہ تأسف۔ نہ بھڑک نہ بھڑکاؤ۔ ایک نرمی اور رچاؤ۔ دوسروں کے کردار کے داغ اور دھبوں پر انگشت نُمائی کرنے والوں کے لیے ضروری ہے کہ:

کام دُنیا کے سب کرو لیکن
من کی چادر نہ داغدار کرو

کسی ایک ہی موضوع کا ذکر واذکار کرتے رہنا، ایک ہی منظر کو دیکھتے چلے جانا، ایک ہی ڈگر پر چلتے رہنا زندگی نہیں کہلاتا۔ ہر شے چار دِن کے بعد اپنی کشش سے عاری ہو جاتی ہے اور اُس کی وقعت اور تاثر بتدریج کم ہو جاتے ہیں:

بھلا لگتا نہیں دو چار دن کے بعد آنکھوں کو
کوئی کیسا بھی ہو مہمان تو مہمان ہے پھر بھی

ڈاکٹر کنولؔ کی شاعری کا اچھے سے اچھا ناقد بھی یہ نہیں بتا سکتا کہ شاعر کو موضوع کی تلاش رہتی ہے یا موضوع کو اپنی شائستہ ادائیگی کے لالچ میں شاعر کی۔ ڈاکٹر کنولؔ کے پاس موضوع کی ندرت اور بیان کی انفرادیت کا ایک بیش قیمت اور بے بہا خزانہ ہے، جو اُن کے اشعار کے حسنِ تاثر کا امین ہے۔ بات یوں ہے کہ کوئی ہم سے کچھ مانگتا

ہے اور ہم پر اُس مانگ کو پورا کرنے کے سارے وسیلے بھی بند کر دیتا ہے تو اُس کی مانگ اور اُس کے عمل کے تضاد کی جلا دی سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا ذِکر بیک وقت اور بیک شعر کیسے کریں:

زباں بندی بھی وہ کرتا ہے میری
گواہی بھی زبانی مانگتا ہے

کہتے ہیں کہ عشق کا وصفِ خاص اُس کی حسن کے تئیں فدائیت اور جاں نثاریت ہے لیکن ڈاکٹر کنول کہتے ہیں:

عشق مغرور ہو بھی سکتا ہے
حسن سے دور ہو بھی سکتا ہے

ایسے شعر کی تشریح کرنا اُس کی بے حرمتی کرنا اور اُس کی فنی خوبصورتی کو ذبح کرنا ہوگا۔ ادراک کے اِس زاویے پر تبصرہ کرنا ایک اوچھا جرم کرنے کے مترادف ہوگا کہ ایسا شعر ہماری حسیت کا حصہ بن کر ہمارے ساتھ رہنے لگتا ہے اور ہمیں خود کو بار بار پڑھنے کی سزا دینے کا دلکش فرض ادا کرتا چلا جاتا ہے۔

اپنی ناکامی یا اپنی نارسائی کا بلا واسطہ اعتراف کرنا کون پسند کرتا ہے کہ یہ اعتراف اپنے چہرے پر خود ہی گردِ ملامت چھڑک لینے کے برابر ہے تو ہم اِس اعتراف کو علامتی اِظہار کیسے بنائیں:

اِک پرندہ اڑ رہا تھا میرے ساتھ
شاید اُس کا بھی تھا پر ٹوٹا ہوا

اِسی طرح ہم اپنے سفر کی ناکامی کا بھی سیدھا اور کھلا اعتراف کرنے سے کیسے بچیں:

مرے ذوقِ سفر میں کیا کمی تھی
سفر کی رہگزر میں کیا کمی تھی

اِس المناک صورتِ حال کے بعد اپنی کامرانی کے اظہار کو عریانی سے کیسے بچائیں:

وگرنہ اُڑتے ہم کیسے خلا میں
ہمارے بال و پر میں کچھ تو ہوگا

اِن اشعار کا اتحاد ثلاثہ ڈاکٹر کنولؔ کی فکری جہات اور فنی صفات سے مزید بہرہ ور کرتا ہے۔ یہ بات معمولی نہیں کہ ڈاکٹر کنولؔ نے اپنی شعری اوقات کو ظاہر کرنے کے لیے قسمت، بدقسمتی یا مقدّر جیسے الفاظ کا سہارا لینے سے گریز کیا ہے کہ اُن کا استعمال شعر کو عامیانہ اور سطحی بنا دیتا ہے۔

ہر کوئی اپنے کردار کی قوت اور مضبوطی کا چرچا کر کے خوش ہوتا ہے لیکن حالات اُس مضبوطی کا پول کھول دیتے ہیں اور وقت اُس کی قوت کے کھوکھلے پن کا پتہ دے کر اُسے احساسِ ندامت سے دوچار کر دیتا ہے:

کنولؔ ہم نے کبھی سرکار سے رِشتہ نہیں جوڑا
کسی بھی حال میں دربار سے رشتہ نہیں جوڑا

اور:

آدمی بیچ دے ضمیر اپنا
اِتنا مجبور ہو بھی سکتا ہے

اور:

ہے مرا شیوہ محبت سوچنا
کفر ہے دنیا میں نفرت سوچنا

اور پھر:

شرافت کی سبھی قدریں بھلا دوں
تقاضا تو یہی حالات کا ہے

کہیں کہیں ایسا بھی لگتا ہے کہ ہمارے شاعرِ خوش نوا کے لیے زندگی اُس پر اُس کی مرضی کے خلاف لادا گیا ایک بوجھ ہے، جسے وہ بادلِ نخواستہ ڈھوئے جا رہا ہے:

کیا خبر تھی چکانا پڑے گا مجھے
قرض ایسا جو میں نے لیا بھی نہیں

اور وہ بھی ایسے ہلاکت خیز حالات میں:

میں دریدہ بدن خوش نہ تھا شہر میں
مجھ کو لیکن کسی نے سِیا بھی نہیں

اِس سب کے بعد یہ اشعار جن کے اوصاف کے پیش نظر اُن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہماری نظر کو مزید بانظر کرتے ہیں:

وہ جو کہتا تھا سب زبانی تھا
آدمی کیا تھا اِک کہانی تھا

بہتر ہے زحشِ عمر کو تحریر میں نہ لا
لکھنا پڑے اگر تو اُسے بے لگام لکھ

صرف آنا ہی نہیں رسماً کنٹرول
غم کو اب دِل میں مرے پلنا بھی ہے

فلک والو تمہارے درمیاں بھی
ہمارا ہم زباں کوئی تو ہوگا

ایک دل ہی بچا ہے لے دے کے
دے دیا اُس نے بھی جواب اگر

وہاں بھی ڈوب جاتے ہیں سفینے
جہاں دریا میں طغیانی نہیں ہے

مے کدہ بند ہونے والا ہے
جو بچی ہے شراب لے آؤ

برگِ خستہ کی طرح تو بھی کنولؔ
سارے عالم میں بکھر کر سوچنا

تلخیوں کے ڈر سے ساقی مے کشی چھوڑے گا کون
مے کشی باقی رہے گی تلخیاں تھک جائیں گی

آدمی کو اپنی ذات، فطرت اور سرشت سے کبھی اور کہیں نجات نہیں ہے۔ اس سچائی کو کس خوبی سے شعر کا موضوع بناتے ہیں:

نہیں تھا سامنے جب اور کوئی
در و دیوار سے لڑتے رہے ہیں

ڈاکٹر کنولؔ نے ''گھر'' کو اپنی شعریت میں مقامِ خاص دیا ہے اور اُس سے جو علامتی کام لیا ہے اُس کا ذکر کرتے ہوئے مسرّت ہوتی ہے لیکن اس مسرّت کا حصول آسان نہیں ہے۔ کسی بھی آدمی کی آوارگی، عیاشی، اوباشی اور عیش پرستی کا جو موثر علاج ہے گھر ہے۔ باہر کی عیش وعشرت کی چمک دمک چار دن کی ہے۔ اس میں نہ خلوص ہوتا ہے نہ جذبۂ وابستگی نہ ہی جذبۂ نثاریت۔ اُس میں تو معاملہ لین دین تک ہی محدود ہوتا ہے۔ ہوس پرستی محبت کا نعم البدل نہیں ہوسکتی۔ باہر ہوتا ہے بوالہوسی کا بیوپار جب کہ گھر میں ملتا ہے عافیت دینے والا پیار۔ باہر عیش کوشی تو ہوسکتی ہے آسودگی حاصل نہیں ہوسکتی۔ اِس لیے باہر زیادہ دیر تک آدمی کو بہلا نہیں سکتا چار دِن پھسلا ضرور سکتا ہے۔ اور جیسے ہی

آدمی کی جیب ہلکی پڑتی ہے وہ اُس سے آنکھیں پھیرنے اور نظریں چرانے لگتا ہے اور اُس پر بوالہوسی کی گرمی اور محبت اور اپنائیت کی گرمائش کے فرق کو عیاں کر دیتا ہے۔ اُس وقت وہ گھر کو یاد کرتا ہے اور وہاں بیٹھے اُس کا انتظار کرتے جذبۂ نثار کی گود میں جانے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہے:

دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد
اپنے گھر کا راستہ اچھا لگا

گھر چھوٹا ہو یا بڑا وہ گھر ہوتا ہے۔ دراصل چھوٹا اور بڑا تو مکان ہوتا ہے گھر نہیں۔ گھر ایک فضا، ایک احساس، ایک ماحول کا نام ہے، اینٹ مٹی سے بنی چیز کا نہیں۔ وہ مکان میں رہنے والے کنبے کے باہمی ربط ورشتگی سے عبارت ہے جس کی بنیاد بے لوث اور بے غرض محبت ہے۔ ڈاکٹر کنول نے گھر کے خاص وصف اور اس کی پریواریت کا ذِکر جس انداز سے شعر میں باندھا ہے وہ بے مثال ہے۔ انھوں نے جھونپڑی اور محل کے فرق کو مٹا دیا ہے کہ معاملہ طول وعرض کا نہیں خلوص کا ہے اور خلوص کہاں ملتا ہے اس کی گارنٹی صرف مکان ہی نہیں دے سکتا۔ مکان رقبے کی خبر دیتا ہے۔ اُس کے رہائش گاہ میں تبدیل ہو جانے کا بھی پتہ دیتا ہے لیکن اُس کے گھر ہونے کا پتہ تو اُس رہائش گاہ میں پلنے والی وابستگیاں، ہم رشتگیاں اور محبتیں ہی دیتی ہیں۔ جو گھر کو ایک آسودگی اور عافیت سے بھری فضا سے سرشار کر کے پوری دنیا میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ انسان پوری دنیا میں رہتے ہوئے بھی صرف گھر کی دنیا میں ہی زندگی گزارتا ہے۔ باہر کی دنیا تو گھر کی دنیا سیراب کرنے کا ذریعہ ہے:

مرا چھوٹا سا گھر ہے میری دنیا
مرے چھوٹے سے گھر میں کیا کمی ہے

گھر کے کل سے جز کا لگاؤ اور جز سے کل کی محبت کی گہرائی کا پتہ اُس وقت چلتا ہے جب جز گھر سے دور چلا جاتا ہے اور یہ دوری اور بچھڑاؤ گھر کے لیے سوہانِ روح اور مفارقت کی وجہ بن کر اُسے کراہنے اور ہُوکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اِس صورتِ حال کا اظہار

ڈاکٹر کنولؔ درد بھری موسیقیت سے لبریز شعر میں کرتے ہیں:

بچھڑ کر جس طرح اِک ہم سفر آواز دیتا ہے
مَیں گھر سے دور ہو جاؤں تو گھر آواز دیتا ہے

گھر اور فرد کی باہمی وابستگی اور محبت کی بات کرنا ایک بات ہے لیکن اُس فرد کی پہچان اور پوزیشن سے واقف ہونا بالکل دوسری۔ وہ کون ہے جس کی عدم موجودگی گھر کو ویران اور سُنسان کر دیتی ہے اور اُس ویرانگی اور سُنسان دل کو عالم گیر بنا دیتی ہے۔ اِس سوال کے جواب کا اس کے پاس آنے سے کتراتے چلے جانا ایک روحانیت سے لبریز فضا تشکیل دیتا ہے۔ بے شک وہ ہمارے احساس کو لہولہان بھی کر دیتا ہے:

نہیں ہے وہ تو گھر خالی پڑا ہے
فقط گھر کیا نگر خالی پڑا ہے
کنولؔ دہلیز کیا دالان کیسا
مرا تو گھر کا گھر خالی پڑا ہے

اِن اشعار کے غنائی تاسف اور رواں لہجے کی موسیقیت سے واقف ہونے کے لیے ہمیں شعر کی وضاحت کی نہیں اُس کی رفاقت اور قربت کی ضرورت ہے۔

اب وہ شعر جو ہمیں بتاتا ہے کہ جس گھر میں رشتوں، وابستگیوں، محبتوں کا پاس نہیں ہوتا اور کسی کی عزت کی قدر نہیں ہوتی وہ گھر تو گوشۂ عافیت بننے کی بجائے جہنم کدہ بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ کسی کو تحفظ نہیں دے سکتا، کامیابی سے ہم کنار نہیں کر سکتا۔ اُس گھر کی چپقلش اور فتنہ فساد اُس کی عزت، آبرو، امن وامان اور سُکھ چین کو چٹ کر جاتا ہے۔ وہ گھر اپنے افراد کے سپنوں کا قبرستان بن کر رہ جاتا ہے نہ کہ اُن کی مسرتوں کا گہوارہ۔ اب گھر کی علامت کی وسعت کا ٹھکانہ نہیں کہ گھر، گلی، شہر اور ملک سے ہوتا ہوا پوری دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے۔ کون سا مقام ہے جسے تحفظ اور امن وامان کی ضرورت نہیں ہے اور کون سی جگہ ہے جہاں باہمی رقابتیں خلفشار اور فتنہ وفساد کا سبب نہیں بن جاتیں:

گھر ہو کچا تو سب حسیں سپنے
زیرِ دیوار ٹوٹ جاتے ہیں

گھر کو ایک تشخص اور ایک شخصیت دے کر ڈاکٹر کنولؔ نے معاملے کو ایک رومانٹک پیچیدگی اور دل کو چھو لینے والی سنجیدگی کا حامل بنا دیا ہے۔ گھر کی بات کرنا، اُس کا اپنے بارے میں پوچھنا، کسی کو آواز دینا، کسی کا انتظار کرنا، کسی کی دلجمعی کرنا، کسی کی بے نیازی سے پیدا ہونے والے دُکھ کا اظہار کرنا، کسی کا گوشۂ عافیت بن جانا، کسی کو تحفظ دینا، کسی کے سپنوں کا قبرستان بن جانا، کسی کی پوری دنیا بن جانا، کسی کو اپنے سے بے زار کر دینا، کسی کے دل سے اُتر جانا، کسی کے دِماغ سے اپنی پہچان محو کر دینا یہ سارے معاملات گھر کو ایک جیتی جاگتی حقیقت متصوّر کر لیتے ہیں کہ وہ ایک احساس ہے، ایک علامت ہے، ایک اشاریت ہے، ایک رجائیت اور کبھی کبھی قنوطیت بھی، وہ ایک عافیت اور تحفظ کا نام ہے۔ گھر کا سوالات کرتے رہنا اور ہمارا اُن سوالات کا جواب نہ دینا اِس کا بیان ڈاکٹر کنولؔ کی شاعری کی جان ہے کہ یہ بات اُنھیں قدامت اور جدیدیت کی ساری حدیں پار کرا دیتی ہے۔ اسی ضمن میں یہ شعر:

کنولؔ گھر مجھ سے اکثر پوچھتا ہے
مرے دیوار و در میں کیا کمی ہے

اپنی تکمیلیت سے پوری طرح واقف گھر کس حیثیت میں کس سے اپنی نام نہاد کمی کے بارے میں پوچھتا ہے یہ بات شعر کی اُس سرّیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا سراغ پانا ایک لطیف عمل ہے۔

یہ الگ المیہ ہے کہ جس نے گھر کو بنانے میں اپنی زندگی صرف کر دی ہو اُسی کے دل سے اُتر جائے۔ اپنا سب کچھ گھر کو دینے کے بعد بھی وہ گھر سے بیزار ہونے کی وجہ کوئی بھی ہو یہ المیہ معمولی نہیں ہے۔ کہاں وابستگیوں، محبتوں، ہم رشتگیوں اور باہمی شارتوں کی داستاں اور کہاں دفعتاً پیدا ہو جانے والی بے زاری۔ یہ کیسی صورتِ حال ہے اور یہ کیسا زوال ہے۔ اِس کا جواب ڈھونڈنے کے بجائے ہم صرف شعر کو پڑھنے تک ہی محدود رہیں

گے تو ہم پر ہر بات کا انکشاف خود بخود ہو جائے گا۔ یہ ہے کنولؔ صاحب کا جادوئی کمال جو اُن کے شعر کے ہر لفظ سے عیاں ہوتا ہے:

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ گھر اچھا نہیں لگتا
کٹی ہو عمر جس در پر وہ در اچھا نہیں لگتا

میں نے تو اس بے پناہ شاعری کی صرف سطحی پرت کا ہی ذکر کیا ہے۔ اس کی باقی جہتوں میں جو مخفی ہے اُسے نہ خود سمجھا ہے نہ دوسروں کو سمجھایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے درک وادراک کی وہ منزلیں طے نہیں کیں جو ڈاکٹر کنولؔ نے کی ہیں۔

گھر کے تعلق سے ہی چند مزید شعر:

تجھے لینا ہے کیا بیگانے گھر سے
تو اپنے آشیاں سے گفتگو کر

دیکھ کر اُس کی رہ گزر برسوں
یاد آیا نہیں ہے گھر برسوں

کون کہتا ہے اپنے گھر پر تھے
ہم تو ہر وقت اُس کے در پر تھے

ہمیشہ اجنبی انسان جیسے
ہم اپنے گھر میں ہیں مہمان جیسے

میں نہ جاؤں گا گلستاں میں کنولؔ
کھِل گیا گھر میں ہی گلاب اگر

بُلالوں سارے پنچھی اپنے گھر میں
اگر اُن کا ٹھکانہ دیر تک ہو

جو چڑیوں کی بدولت آگئے تھے گھر کے آنگن میں
وہ تنکے پیار کے وہ آب و دانہ یاد آتا ہے

کسی دن کاش وہ پنچھی ہمارے گھر ہی آجاتا
پریشاں کر رہا تھا جس کو آب ودانہ برسوں سے

کیوں تری آنکھوں میں آنسو آگئے اے آسماں
تو نے دیکھا ہے زمیں پر کس کا گھر جلتا ہوا

ڈاکٹر جی۔آر۔کنولؔ نے دنیائے شاعری میں جو کچھ کیا ہے اسے اپنی فکری صلاحیت، شعری حسیت اور فنی بصیرت سے جس طرح سنوارا سجایا ہے اور زبان کے تخلیقی استعمال کا جو معجزہ دکھایا ہے اور اپنی عاجزی کو جس قدرت کے ساتھ اپنے شعر کی خاصیت خاص بنایا ہے وہ دیگر اچھے شاعروں نے بھی کم کم ہی کیا ہے۔خدا کی ذات کی برتری، عالم ہست و بود کی بے ثباتی، اپنے وجود کی بے بنیادی، اپنے سے پہلے کے موجودات کی جانکاری پر اصرار، دنیا کے رنگ منچ پر ہونے والے ڈرامے کے طول وعرض اور انسانی فطرت، سرشت اور خصلت کی فتنہ سازی کی روشنی میں ڈاکٹر کنولؔ نے جو شاعری کی ہے وہ شعریت کی تمام تر صفات سے مملو اور مالا مال ہے۔ مضمون اور اسلوب بیان، موضوع اور طرزِ ادا اور مواد اور اندازِ اظہار کی باہمی ہم آہنگی بھی ڈاکٹر کنولؔ کی شاعری کا اہم وصف ہے۔اُن کے موضوعاتی تنوع کا تو شاید اُن کے کسی ہم عصر شاعر میں مقابلہ کرنے کی سکت تک نہیں۔اس سب سے بڑھ کر بات یہ ہے کہ

انھوں نے جدید اور قدیم کے جھمیلے کو نظر انداز کر کے صرف شاعری کی ہے۔ میں پورے وثوق اور ایمانداری سے کہتا ہوں کہ ''قلم آشنا'' پر کیے گئے کسی بھی تبصرے اور اُس پر لکھے گئے کسی بھی مضمون کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ خود میں نے بھی اُن کی شاعری کے اوصاف کا فرداً فرداً ہی ذکر کیا ہے اُس کے ساتھ انصاف نہیں کیا کہ یہ میرے بس سے باہر تھا۔ البتہ مجھے اس حقیقت کا ضرور پتہ چل گیا ہے کہ کنولؔ صاحب کو اپنی فکری، شعری اور فنی شخصیت کی روشنی میں مندرجہ ذیل شعر کہنے کا پورا حق ہے:

خدا بھی ایک ہے سارے جہاں میں
ہمارا بھی کوئی ثانی نہیں ہے

■■

ڈاکٹر جی۔آر۔کنولؔ

غزل

مری آنکھوں میں اشکوں کا سمندر کون دیکھے گا
جسے تم نے نہیں دیکھا وہ منظر کون دیکھے گا

زمانے نے تو دیکھا ہے مِرا ہنستا ہوا چہرہ
جو دُکھ رہتا ہے پیہم دِل کے اندر کون دیکھے گا

نہیں دیکھا کسی نے جب کبھی اُجلا بدن میرا
تو پھر اُس پر پڑی میلی سی چادر کون دیکھے گا

اندھیرا جب اُجالے کے برابر ہو نہیں سکتا
اندھیرے کو اُجالے کے برابر کون دیکھے گا

ہے جب تک ہاتھ میں ساغر مجھے دیکھے گا میخانہ
گرے گا جب میرے ہاتھوں سے ساغر کون دیکھے گا

چلے جاؤ گے اِک دِن چھوڑ کر تم جس کے آنگن کو
کبھی سوچا بھی ہے تم نے کہ وہ گھر کون دیکھے گا

محبت موجزن ہے جس کی ہر پاکیزہ دھڑکن میں
کنولؔ تم سے بھلا اُس دِل کو بہتر کون دیکھے گا

□□

ڈاکٹر جی۔آر۔کنولؔ

غزل

نشیمن پر ہوا کی سختیاں اچھی نہیں لگتیں
کوئی رُت ہو بکھرتی تیلیاں اچھی نہیں لگتیں

الجھنا ہو تو جاکر حلقۂ گرداب سے اُلجھیں
کناروں سے اُلجھتی کشتیاں اچھی نہیں لگتیں

بھلی لگتی ہیں بچوں کی کتابیں اُن کے بستوں میں
مگر ہاتھوں میں خالی تختیاں اچھی نہیں لگتیں

وہ کیسے لوگ ہیں جو اجنبی کوچوں میں رہتے ہیں
جنھیں اپنے گھروں کی کھڑکیاں اچھی نہیں لگتیں

تقاضا ہے یہ قدرت کا پھریں جنگل میں آوارہ
کسی گوشے میں بیٹھی ہرنیاں اچھی نہیں لگتیں

تری مجبوریاں کیسی بھی ہوں اے باغباں ہم کو
ترے گلشن میں سُوکھی ٹہنیاں اچھی نہیں لگتیں

کنولؔ سوچا بھی ہے تو نے کہ اِس دُنیا کے خالق کو
ترے دریا میں خالی سیپیاں اچھی نہیں لگتیں

□□

مظہر امام

کھلے آسمان کا شاعر سیماب

سیماب سلطان پوری کا نام آتے ہی دہلی کے سب سے فعال سب سے زندہ سب سے متحرک ادبی ادارے "حلقہ تشنگانِ ادب" کا خیال پردۂ ذہن پر کوندے کی طرح لپکتا ہے۔ یہ ادارہ گذشتہ چھتیس (۳۶) سال سے مسلسل سرگرم عمل ہے۔ اور ہر ماہ اپنی شعری نشست الگ الگ صاحب ذوق کے یہاں منعقد کرتا ہے، تاکہ اس پھیلے ہوئے شہر کے ہر علاقے میں شعروادب کی روشنی پہنچتی رہے۔ اب تک اس ادارے کی جانب سے ساڑھے تین سو سے زیادہ نشستیں ہو چکی ہیں۔ سیماب سلطان پوری پچھلے چھبیس سال سے اس حلقے کے سیکریٹری ہیں۔ لیکن رسمی عہدیدار نہیں، وہ اس حلقہ کی روح درواں ہیں سب کو ساتھ لے کر چلنا اور ہر ماہ چالیس، پینتالیس، شعراء کو محض اُن کے ذوق اور اردو زبان سے اُن کی محبت کی بنا پر جمع کرنا سیماب کا ایسا کارنامہ ہے جس کی کوئی اور مثال کم از کم مملکت ہند کے دارالخلافے میں نہیں ملتی۔

سیماب کا اصل نام دھرم ویر دھیر ہے۔ ان کا تعلق ریاست کپورتھلہ کے سلطان پور لودھی سے ہے اب یہ پنجاب میں کپورتھلہ ضلع کا حصہ ہے۔ اسی مناسبت سے وہ اپنے آپ کو سیماب سلطان پوری کہتے ہیں۔ ورنہ اُن کا تعلق مجروح صاحب کے سلطان پور سے نہیں، جو اتر پردیش میں ہے۔

سیماب سلطان پوری بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ غزل کے موضوعات اور مضامین بڑی حد تک متعین ہیں غزل گو شاعر اپنے لہجے اور اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ سیماب جو کچھ بھی کہتے ہیں اسے بہ انداز دگر کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہیں رمزیہ لہجہ اختیار کر کے کہیں بیان کو ایک نیا زاویہ دے کر۔ ان کے شعری مزاج میں ایک نرمی اور نفاست ہے، جو صرف ریاضت، مشق اور بالیدہ شعری شعور سے نہیں آتی، بلکہ اس میں افتادِ طبع اور اسلوب حیات کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ ان کی غزل پڑھتے ہوئے ہمیں بھیڑ سے

الگ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں کبھی کبھی اظہار کی ایسی بے ساختگی در آتی ہے کہ سننے یا پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ اظہار کی یہ غیر متوقع کیفیت ایک ایسے اہتزاز سے دو چار کرتی ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

مٹھی میں لے کے خاک ہوا میں اچھال دی
ایسی نہ زندگی کی کسی نے مثال دی

☆

مسافر کا سفینے سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا
وہ دریا پار کرتے ہی سفینہ چھوڑ جاتا ہے

☆

سچ بولنا چاہیں بھی تو بولا نہیں کرتے
اس دور میں آئینے بھی ایسا نہیں کرتے

☆

مجھے عادت ہے دامن تھامنے کی
مگر یہ شہر ہے پرچھائیوں کا

☆

اُسے ہی حق ہے ترے حسن کو بیان کرے
کہ جس نے شاخ پہ کھلتا گلاب دیکھا ہے

☆

ایسے گزر گیا وہ مجھے دیکھتا ہوا
جیسے میں آدمی نہ ہوا حادثہ ہوا

☆

چند رشتوں میں ہی محدود نہ ہو کر رہ جاؤں
اس قدر چاہو نہ اے چاہنے والو! مجھ کو

اب تو ہر بھیس میں لگتی ہے یہ عریاں عریاں
اپنی تہذیب کی کیا شکل بنادی ہم نے

☆

جینے مرنے کے لیے کچھ تو بہانہ چاہیے
ڈھونڈ لا ایسی پریشانی کہ جس کا حل نہ ہو

☆

بہت چھوٹا سا مٹی کا دیا ہوں
میں سورج ڈوبنے پر جاگتا ہوں

☆

مرا مزاج ہے خوشبو، سفر مری منزل
ہوا چلے تو میں گھر میں کہاں ٹھہرتا ہوں

☆

جس نے آنکھوں سے سمندر نہیں دیکھا اب تک
کیسی تشریح کیے جاتا ہے گہرائی کی

☆

یہ سوچ نام کی لڑکی ہے یوں تو آوارہ
ذرا سا چھولو تو کیسی چھوئی موئی سی لگے

☆

نہ کر مجبور کچھ بھی مانگنے پر اے خدا مجھ کو
مجھے خاموش رہنے دے تجھے شرمندگی ہوگی

☆

نازک نگاہ ہم سا نہیں کوئی دہر میں
پھولوں پہ دیکھ لے جو ہوا کے نشان بھی

سیماؔب سلطانپوری زندگی کے منفی پہلوؤں سے آشنا ہیں اور ان کا اظہار کرنے میں

کسی ہیٔل سے کام نہیں لیتے۔ لیکن وہ زندگی کے ناروا اور نامساعد رویوں کے مرثیہ خواں نہیں۔ انھوں نے زندگی کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا ہے، اُسی طرح انھیں شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ سیمابؔ حیاتِ انسانی کی خوبصورت قدروں کے شاعر ہیں ان کی شاعری انسان دوستی اور انسانیت سے محبت کی نقیب ہے۔ نامناسب حالات میں زندگی گزارنے کا ولولہ، گردوپیش کے جبر واستحصال سے نبرد آزما ہونے اور اپنی دنیا آپ بنانے کا حوصلہ ان کی شاعری کے طربیہ عناصر ہیں۔ ان کے یہ اشعار دیکھئے ؎

میں اک چراغ لاکھ چراغوں میں بٹ گیا
رکھا جو آئینوں نے کبھی درمیاں مجھے

دریا ہوں، آروز ہے سمندر سے جا ملوں
رکھتی ہے میری تشنہ لبی ہی رواں مجھے

جب دلوں کے رنگ ملتے ہوئے ہوں تو ہم رشتگی استوار ہوتی ہے، خاموشی، گفتگو اور دل کی دھڑکن بن جاتی ہے۔ انسانی اخوت اور محبت بھی اسی منزل پر کامیاب و بامراد ہوتی ہے۔ سیمابؔ کہتے ہیں ؎

دیر تک اک دوسرے کے ساتھ ہم چلتے رہے
میں نے سب کچھ سن لیا، اس نے کہا کچھ بھی نہیں

جب انسان دوسروں کے دکھ درد کو اپنے دل میں سمیٹ لیتا ہے تو اس کے وجود کی معنویت نکھر آتی ہے۔ دوسروں کے پتوں سے اپنا پتہ دریافت کرنا بھی عرفان ہی کی ایک منزل ہے ؎

میں نے دیکھا ہے بیاضِ زندگی کو غور سے
سب کے ہیں اس میں پتے، میرا پتہ کچھ بھی نہیں

سیمابؔ سلطان پوری کی شاعری میں سنجیدگی، متانت، اور تہذیب اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان کے آمیزے سے اکثر اشعار ہمیں ایک خاص طرح کے جمالیاتی کیف سے ہم کنار کرتے ہیں۔ دل لہو ہو تو زندگی حنا رنگ ہوتی ہے اور خود کو جلا کر مٹی کا معمولی دیا

بھی سورج بن جاتا ہے۔

دل لہو ہو تب ہی جلتا ہے ہتھیلی پر چراغ
سبز پتوں کے سوا ورنہ حنا کچھ بھی نہیں

☆

ہو اگر روشن تو بن جاتا ہے سورج رات کا
ورنہ اے سیمابؔ! مٹی کا دیا کچھ بھی نہیں

''چراغ'' اور ''دیا'' اردو شاعری کے مانوس استعارے ہیں جو زندگی اور اس کے تحرک، اس کی مزاحمت اور مقاومت کی علامت ہیں۔ جمیلؔ مظہری کا مشہور شعر ہے ؎

جلانے والے جلاتے ہی ہیں چراغ آخر
یہ کیا کہا کہ ہوا تیز ہے زمانے کی

آج کے شاعر عرفانؔ صدیقی نے ایک حقیقی لیکن حوصلہ افزا رویہ اختیار کیا ہے ؎

رات کو جیت تو سکتا نہیں، لیکن یہ چراغ
کم سے کم رات کا نقصان بہت کرتا ہے

سیمابؔ سلطان پوری ایک حساس شاعر ہیں۔ ان کے باطن کی آواز ان کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔ وہ زندگی کو بہتر شکل میں دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ ان کے تجربات ومشاہدات نے انھیں دل برداشتہ نہیں کیا، بلکہ انھیں ایک نئی تاب وتوانائی عطا کی ہے وہ زندگی کے کسی ایک پہلو، یا چند پہلوؤں کے شاعر نہیں وہ حیات کی رنگارنگی کو اپنی تمام وسعتوں اور گہرائیوں سمیت دیکھتے ہیں۔ مسرت اور رنج ان کی شاعری میں گلے ملتے نظر آتے ہیں۔

سیماب کے یہاں کلاسیکی رکھ رکھاؤ بھی ہے اور نیا رنگ وآہنگ بھی۔ دونوں کے امتزاج اور اشتراک سے انھوں نے اپنے لیے ایک ایسا راستہ نکالا ہے جو فوری طور پر متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ان کے یہاں ایک سنبھلا ہوا لہجہ ملتا ہے۔ وہ الفاظ کے جمالیاتی دروبست کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اپنے جذبات، احساسات اور تجربات کو خوش آہنگی کے ساتھ شعری جامہ پہنانا سہل نہیں۔ سیماب سلطان پوری یہ کارِ مشکل آسانی سے انجام دیتے ہیں۔ ■■

آسمانِ ادب کا اُبھرتا ہوا آفتاب

سیماب سلطان پوری

جس طرح طلوعِ آفتاب سے قبل ہی اس کی پرنور شعاعوں کے سبب شفق کی نورانی چھٹا سے کل عالم سنہری قبا میں ملبوس ایک عجیب وغریب دلکش منظر کا مرقع نظر آنے لگتا ہے بعینہٖ ایک غیر معمولی صلاحیت اور ذہانت کے حامل فنکار میں اوائلِ عمر سے ہی اس کے فنکارانہ اوصاف ظہور پذیر ہونے لگتے ہیں جو ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات'' کے مصداق اس کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور امتیازی فنکارانہ عظمت وشوکت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

تاریخِ ادب میں اِس قسم کے واقعات موجود ہیں جب اُبھرتے ہوئے نوجوان شاعروں نے کم عمر میں ہی وہ جادو جگائے ہیں جن کے سبب معمر اور مستند اساتذہ انگشت بہ دنداں رہ گئے ہیں۔ شہنشاہِ سخن مرزا محمد رفیع سودا، سیّد انشا اللہ خاں انشاؔ، دیا شنکر نسیمؔ اور مرزا غالبؔ کے واقعات اِسی متذکرہ حقیقت کے شاہد ہیں۔

ایک مشاعرہ جس میں حضرت سوداؔ بھی موجود تھے ایک 12-13 سال کے لڑکے نے جب یہ مطلع پڑھا ؎

دِل کے پھپھولے جل اٹھے سینے کے داغ سے
اِس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

تو حضرت سوداؔ چونک پڑے۔ بہت داد دی اور اس مطلع کو بار ہا پڑھوایا۔ غالبؔ کے کلام سے متعلق میر تقی میرؔ کا یہ فرمان ''اگر اِس لڑکے کو کوئی اُستادِ کامل مل گیا تو یہ یکتائے روزگار بنے گا'' غالبؔ کی غیر معمولی صلاحیت سخن ہی کی تصدیق کرتا ہے۔ اِسی طرح ایک مشاعرے میں جب آتشؔ لکھنوی کے ہونہار شاگرد دیا شنکر نسیمؔ نے یہ مطلع پڑھا ؎

منت دِلا کسی کی نہ اصلا اُٹھایئے
مرجایئے نہ نازِ مسیحا اٹھایئے

تو سرِ مشاعرہ حضرت آتشؔ نے بڑی تعریف کی تھی اور فرمایا تھا' میرا مطلع اِس مطلعے کے آگے گرد ہے' آتشؔ کا مطلع تھا ؎

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھایئے
بیمار ہوکے نازِ مسیحا اُٹھایئے

تاریخِ ادب کے انہی غیر معمولی صلاحیت سخن کے واقعات کو عہد حاضر میں دُہرانے والی ایک ایسی ہی ممتاز شخصیت ہمارے درمیان موجود ہے جسے دُنیائے شعروادب سیماب سلطانپوری کے نام سے جانتی پہچانتی ہے اور جن کے درج ذیل اشعار سن کر حلقۂ تشنگانِ ادب نئی دہلی کے بانی اور اوّلین صدر حضرت ساقیؔ لکھنوی نے یہ فرماتے ہوئے ''حضرات اِن خوبصورت اشعار کے بعد میرا غزل پڑھنا بے لطف ہوگا'' سرِ نشست اپنی غزل پھاڑ دی تھی۔ سیماب صاحب کی طرحی غزل کے وہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

لبوں سے حرفِ محبت ادا نہیں ہوتا
نظر نظر سے سوال وجواب ہوتا ہے
مَیں پی گیا ہوں یہی سوچ کر ترے آنسو
حسین آنکھوں کا پانی شراب ہوتا ہے

اِسی طرح حلقۂ تشنگانِ ادب ہی کی ایک شعری نشست میں جو میرے غریب خانہ (آر، کے، پورم نئی دہلی) پر منعقد ہوئی تھی اور جس میں ملک کے معروف اور بزرگ شاعر جناب ضیاؔ فتح آبادی بھی موجود تھے جب سیماب صاحب نے یہ لافانی شعر پڑھا:

میں اِک چراغ لاکھ چراغوں میں بٹ گیا
رکھا جو آئینوں نے کبھی درمیاں مجھے

تو واہ! واہ! سبحان اللہ! مکرر، مکرر کے سوا کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ سرِ نشست جناب ضیاؔ فتح آبادی نے فرمایا ''حضرات مشاعرہ تو اِس شعر پر ختم ہے۔ اب تو محض رسماً

کلام پڑھنا باقی رہ گیا ہے۔''

امتیازی فنی خصوصیات کے حامل جناب دھرم ویر دھیر متخلص بہ سیماب سلطانپوری کا جنم سلطانپور لودھی (ضلع کپورتھلہ) کے ایک معزز گھرانے میں ہوا۔ مذاق شعروسخن سے گویا ازلی مناسبت تھی۔ زمانۂ طالب علمی سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ابتدا میں آزاد تخلص کرتے تھے۔ بعد کو اپنے استاد محترم جناب ڈی، راج کنول کے مشورے پر سیماب تخلص اختیار کیا۔ درجِ ذیل اشعار کی غزل جس پر 1961 میں رام گڑھیا پولیٹیکنک کالج کی جانب سے انھیں انعام سے نوازا گیا تھا آزاد تخلص ہی سے کہی تھی ؎

اِک شکستہ ساز ہے اور اِک صدائے دردِ دل
ہم ہیں، تم ہو، بے کسی ہے، غم ہے اور تنہائیاں
ہم نے کیا سوچا تھا اور سیماب یہ کیا ہوگیا
بجتے بجتے رُک گئیں کیوں یک بہ یک شہنائیاں

اُس وقت آپ اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں بھی شعر کہتے تھے اور پنجابی کوِتاوؤں اور گیتوں میں بھی اِن کے فن کا وہی جادو جلوہ گر تھا جو اردو شاعری میں تھا۔ چنانچہ 1962 میں میلہ بھدرکالی ضلع کپورتھلہ میلہ بمقام شیخوپور میں ہوئے ایک مشاعرے میں ایک پنجابی گیت پڑھنے پر وہاں کے ایم، ایل، اے ملکھی رام رتن صاحب نے انھیں دوسرا شِو (شوکمار بٹالوی ثانی) قرار دیا تھا۔

حلقہ تشنگانِ ادب نئی دہلی کی شعری (طرحی) نشست میں اپنی پہلی شرکت کے دوران ہی انھوں نے اپنے درج ذیل مسحورکن اشعار پڑھ کر تہلکہ سا مچا دیا تھا ؎

جام نے جب بھی کبھی ہم سے اجازت چاہی
ہر طرف پیاس کی دیوار اُٹھی دی ہم نے
ہم تھے گمراہ ہمیں اپنی تو منزل نہ ملی
راہ اوروں نے جو پوچھی تو بتادی ہم نے

پہلے شعر میں اِن کا مخصوص اچھوتا انداز جلوہ گر ہے۔ عام طور پر یہی دیکھا گیا ہے

کہ رندانِ تشنہ لب ہی جام کے مرہونِ منت نظر آیا کرتے ہیں جیسا کہ مشہور استادِ سخن سیّد محمد خاں رِندؔ (تلمیذ آتشؔ لکھنوی) کے درجِ ذیل شعر سے ظاہر ہے ؎

پڑتی ہے آنکھ جب مری مینا وجام پر
سوسو درود پڑھتا ہوں ساقی کے نام پر

لیکن سیمابؔ نے یہی مضمون اچھوتے انداز سے ادا کرکے اسے کس قدر پرلطف بنادیا ہے اِس کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ یعنی ان کے شعر میں جام خود رِندِ تشنہ لب کا مرہونِ منت نظر آرہا تھا۔ اِس اچھوتے انداز کے اعتبار سے سیمابؔ صاحب کا یہ شعر برصغیر ہندوپاک کے مشہور شاعر 'شاہنامہ اسلام' کے خالق آنجہانی حفیظؔ جالندھری کے درجِ ذیل شعر کا ہم پلہ نظر آتا ہے جس میں مسافر منزل سے نہیں بلکہ خود منزل مسافر کے لیے بے تاب نظر آتی ہے ؎

ہوئی جاتی ہے کیوں بے تاب منزل
مسلسل چل رہا ہوں آرہا ہوں

سیمابؔ صاحب نے اپنے دوسرے شعر میں بھی ''گمرہی'' کے مضمون میں جس رہنمائی کا ثبوت فراہم کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اپنے اِس اچھوتے انداز ہی کے سبب اِن کا کلام امتیازی شناخت رکھتا ہے۔ ان کے کلام میں تنوع ہے، تازگیِ خیال ہے، ندرت ہے، فکر کی گہرائی ہے اور محاسنِ سخن کے ساتھ ساتھ صفائی زبان وبیاں نے کلام کو اور بھی چار چاند لگا دیے ہیں۔

سیمابؔ صاحب میں سوداؔ کی سی آمدِ مضامین ہے۔ جب یہ فکرِ شعر کی کیفیت میں ہوتے ہیں تو بہ قول سیّد انشا اللہ خاں انشاؔ ؎

بولے ہے یہی خامہ کہ کس کس کو میں باندھوں
بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے

اِن کے کلکِ جادو نگار کا بھی یہی عالم ہوتا ہے کہ کس کس مضمون کو باندھا جائے۔ بلکہ یہ تو سیّد انشاؔ سے بھی سبقت لے جاتے ہیں اور جیسا کہ خود فرماتے ہیں ؎

خدا بھی آگیا مری مدد کو قافیہ ہوکر

یعنی خدا بھی بہ مشکل قافیہ اِن کی مدد کے لیے آجاتا ہے۔ جس شخص کے کلام کا یہ عالم ہو اُس کی عظمت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اِن پر اشعار نازل ہوتے ہیں۔ ایک ہی نشست میں غزل کہہ لینے کی صلاحیت خدا تعالیٰ نے انھیں عطا کی ہے۔ میں نے یہی دیکھا ہے کہ جس روز نشست یا مشاعرے کے لیے غزل کہنا ہوتی ہے اس سے پہلی رات کو فکرِ سخن کرتے ہیں اور 30-32 اشعار کی غزل مکمل کر لیتے ہیں۔

عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ مشاعروں میں شعرا اپنی غزلوں کے اشعار کا انتخاب کرتے ہیں اور غزل میں وہی چند منتخب اشعار پڑھنے کے لیے رکھتے ہیں جو انھیں عمدہ اور قابل قبول نظر آتے ہیں۔ لیکن سیمابؔ صاحب کے حق میں یہ معاملہ بالکل الٹا ہے۔30-32 اشعار میں سے یہ انتخاب کرنا بہت ہی دشوار ہو جاتا ہے کہ اِن میں سے کون سا شعر چھوڑ دیا جائے کیونکہ اِن کا ہر شعر ایک امتیازی خصوصیت کا مظہر ہوتا ہے۔ غالبؔ کی طرح سیمابؔ صاحب کا بھی نظریۂ سخن یہی ہے کہ عام روش سے ہٹ کر الگ روش اور جدا رنگ اختیار کرنا چاہیے تاکہ اپنی ''سخنورانہ انفرادیت'' کی پہچان قائم ہو سکے۔ لہٰذا غالبؔ کی طرح سیمابؔ صاحب بھی اپنے اندازِ بیاں'' میں اپنی الگ پہچان کے سبب اپنے ہم عصروں میں بقول ناسخؔ ''شمارِ دانۂ تسبیح میں اِمام نہیں'' ممتاز نظر آتے ہیں۔

ایک بہت ہی مقبول کسی استاد شاعر غالباً چکبستؔ لکھنوی کا یہ شعر زبان زد عام چلا آ رہا ہے ؎

دل دے تو اِس مزاج کا پروردگار دے
غم کی گھڑی کو بھی جو خوشی سے گزار دے

اِس شعر کے معنی صاف ہیں۔ مفہوم یہی ہے کہ خدا تعالیٰ ایسا دل عطا کرے جس سے غم کی ساعت بھی خوشی سے بتا دی جائے۔ اِسی مفہوم کو دیکھئے سیمابؔ سلطان پوری نے کس اچھوتے انداز سے باندھا ہے اور اِسے کس قدر پُر لطف بنا دیا ہے۔

فرماتے ہیں ؎

آؤ خوشبو مجھے سہارا دو
ایک دیوارِ غم اٹھانی ہے

غم کو دیوارِ غم کہہ کر غم کی وسعت کا اظہار کیا ہے پھر شاعرانہ انداز میں خوشبوؤں کو آواز دی ہے کہ آؤ مجھے اِس دیوارِ غم کو اُٹھانے میں سہارا دو۔ سبحان اللہ! اِس ندرتِ خیال کی کہاں تک داد دی جائے۔ یہی کیفیت اِن کے ہر شعر میں جلوہ فرما نظر آتی ہے۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

سیکھے ہیں مہ رُخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

غالبؔ کے شعر کی شانِ نزول یہی ہے کہ غالبؔ نے حسینوں کی ملاقات کے لیے مصوری کا فن سیکھا۔ تاکہ وہ اپنی تصویر کھنچوانے کی غرض سے تو غالبؔ صاحب کے پاس آئیں گے ہی۔ اِسی مضمون کو سیمابؔ صاحب کے شعر میں ملاحظہ فرمائیں ؎

خوبصورت جو بھی ہوگا مجھ کو دیکھے گا ضرور
آئنہ سا میں لگا بیٹھا ہوں اِک دیوار سے

اِس شعر کی بے تکلفی قابلِ ستائش ہے۔ یہاں شاعر کا یہ دعویٰ کہ ''خوبصورت جو بھی ہوگا مجھ کو دیکھے گا ضرور'' کس قدر مسلّم نظر آتا ہے۔ پھر اِس دعوے کی دلیل ''آئنہ سا میں......'' بھی کسی قدر ٹھوس اور مبنی بر حقیقت ہے۔

تنہائی کا مضمون کم و بیش ہر شاعر نے باندھا ہے لیکن ''تنہائی'' اِن کے یہاں محض ''تنہائی'' ہی ہو کر رہ گئی ہے۔ اِس ضمن میں مولانا الطاف حسین حالیؔ کا ایک معروف شعر ملاحظہ ہو ؎

عمر شاید نہ کرے آج وفا
سامنا ہے شبِ تنہائی کا

اِس مضمون کے اعتبار سے اِس شعر کا شمار بہترین شعروں میں کیا جاتا ہے۔ لیکن اِس شعر میں بھی تنہائی ہی کا سراپا ہے جو یاسیت کا منحوس سایہ اپنے ساتھ لیے ہے۔ ''تنہائی'

کے مضمون سے متعلق سیمابؔ صاحب کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمایے اور ان کی ندرت فکر کی داد دیجیے کہ انھوں نے کس طرح تنہائی کی شان کو برقرار رکھا ہے اور تنہائی کو تنہائی نہ رہنے دیا بلکہ اِسے یاسیت کی نحوست سے مبرا رکھا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

کیا مکمّل تھی میری تنہائی!
دِل کو دھڑکن کا بھی قیاس نہ تھا

آؤ بازار سے اِک آئینہ ہی لے آئیں
گھر میں آنے پہ کوئی اِک تو شناسا ہوگا

صنعتِ تضاد نے شعر میں ایک پرلطف کیفیت پیدا کردی ہے۔ سیمابؔ صاحب کے کلام میں یہ حسنِ شعری جابجا جلوہ گر ہے۔ مثلاً ؎

نہ جانے کب سے ہم، اس مے کدے میں
بھرے بیٹھے ہیں خالی جام لے کر

''بھرے بیٹھے ہیں کا محاورہ یہاں عجیب لطف پیدا کررہا ہے۔ اِسی حسنِ شعری کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے جس میں یہ تضاد کی کیفیت ایک تلخ حقیقت کی ترجمانی کررہی ہے جو حالاتِ حاضرہ پر ایک طنز بھی ہے ؎

دِیے بیچتے تھے جو بازار میں
اُنہی کے گھروں میں اُجالا نہ تھا

سیمابؔ صاحب کے کلام میں دو ''سمبل'' خاص طور سے کارفرما نظر آتے ہیں۔ ایک ''آئینہ'' دوسرا ''چراغ'' یا ''دِیا''۔ اِن کا آئینۂ فکر اِن کے چمنستانِ سخن کی بوقلمونی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جبکہ اِن کا چراغِ فکر ہمیں جادۂ حیات کی تاریکیوں میں روشنی اور سردمہریِ حالات کے یخ بستہ ماحول میں حرارت اور گرمی عطا کرتا ہے اور زندہ رہنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ مثلاً ؎

دیکھتا ہوں تیرگی کب تک نگلتی ہے مجھے
کل نئے سورج کا چہرہ پھر لگا کر آؤں گا

چاند کہہ، سورج سمجھ یا مجھ کو دے جگنو کا نام
آگ ہوں سیماب جب میں آگ ہی کہلاؤں گا

''آئینے'' کا سمبل اِن کے کلام میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ چند اشعار اوپر بیان کیے جا چکے ہیں دو شعر اور ملاحظہ ہوں ؎

آپ نے اچھا کیا اِن آئینوں کو ڈھک لیا
ڈر رہا تھا تھا کیسے اِن کا سامنا کر پاؤں گا

ریزہ ریزہ نظر آتا ہے مجھے عکس اپنا
میرا آئینہ سلامت ہے تو ٹوٹا کیا ہے

ہر شعر معنی اور مفہوم کے اعتبار سے اپنی امتیازی شان کا مظہر ہے۔ جس طرح مولانا الطاف حسین حالؔی نے داغؔ دہلوی کی خصوصیاتِ سخن کے بارے میں ارشاد کیا ہے۔ ''داغؔ کے لب ولہجہ میں طرزِ ادا کی شوخی کا ایک تیکھا پن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے۔'' اسی طرح سیماب سلطانپوری کے کلام میں بھی ایک ''اچھوتا انداز'' ہے جو اُن کے ہر شعر میں جلوہ گر ہے اور یہی اچھوتا انداز اِن کے سخن کا خاصہ ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار ؎

میں آنے والے قافلے کا میر بن گیا
چھوڑا تھا ساتھیوں نے پسِ کارواں مجھے

☆

دوسرا کانٹا ہی دے گا پہلے کانٹے سے نجات
مسئلوں سے مسئلوں کا حل نکلتا جائے گا

☆

ایسے گزر گیا وہ مجھے دیکھتا ہوا
جیسے میں آدمی نہ ہوا حادثہ ہوا

یہ دیکھ کے حیران ہیں موسم کے پرندے
سوکھا ہے تنا پیڑ کا ہر شاخ ہری ہے

اگرچہ سیمابؔ صاحب کا کلام نادر اشعار سے بھرا پڑا ہے لیکن بہ خوفِ طوالت اِن کی ایک غزل کا مطلع اور مقطع ہی ناظرین کی ضیافتِ طبع کے لیے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ مطلع میں طلسم ہستی کی تصویر جس حقیقت کی عکاسی کر رہی ہے اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گا ؎

عکس پانی پر ہے چھونے کے لیے بے کل نہ ہو
چاند کو ہاتھوں میں آیا دیکھ کر پاگل نہ ہو

مقطع میں مقبولیت فن کے لیے جس لامتناہی سلسلۂ ترقی کی دُعا کی گئی ہے وہ بلاشبہ قابلِ صد ستائش ہے فرماتے ہیں ؎

ہر بلندی پر رہے باقی بلند کی طلب
اے خدا سیمابؔ دوئم ہو کبھی اوّل نہ ہو

ہر فنکار اوّل آنے ہی کا خواہاں رہتا ہے اور اِسی کو اپنی منزلِ مقصود خیال کرتا ہے۔ ابھی تک بلندیِ فن کی خصوصیت کا یہی تصور ہماری نظر سے گزرتا آیا ہے۔ لیکن سیمابؔ نے اِس تصور کی حدود کو پھاند کر ایک نئی جہت تلاش کی ہے جو شاید اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ خود کو اوّل آنے کے بجائے دوئم رہنے کا جو جواز پیدا کیا ہے اس کا جواب شاید ہی کہیں مل سکے۔

☆☆

سیمابؔ سلطانپوری

غزل

(۱)

نہ تھی اُمنگ کوئی اُس میں زندگی کے لیے
بہانے ڈھونڈ رہا تھا وہ خودکشی کے لیے

گواہ تیرے، عدالت تری، وکیل ترے
کرے دُعا تو کوئی کیسے منصفی کے لیے

یہ اور بات کہ گھر کو اسی سے آگ لگی
چراغ ہم نے جلایا تھا روشنی کے لیے

نہ جانے کیوں مری نظریں تھیں آستیں کی طرف
بڑھا رہا تھا کوئی ہاتھ دوستی کے لیے

اے آسماں تری رفعت کو ٹھیس پہنچے گی
جُھکا تو دوں گا میں اِس سَر کو بندگی کے لیے

زمانہ کرتا رہا رات بھر دیے روشن
میں جام پیتا رہا دِل کی روشنی کے لیے

خیال، جذبہ، تڑپ، سوچ، لفظ، تنہائی
لوازمات ہیں سیمابؔ شاعری کے لیے

□□

(۲)

منتظم بدلے ہمارے مسئلے بدلے نہیں
راہ کی دُشواریوں کے مرحلے بدلے نہیں
مصلحت ہم کو لیے پھرتی ہے منزل کی طرف
چل رہے ہیں ساتھ لیکن فاصلے بدلے نہیں
امتحاں دیتے رہے پختہ قدم پختہ یقیں
منزلیں بدلی نہیں ہیں راستے بدلے نہیں
رہ نمائی کا وہی معیار باقی ہے ابھی
راہ زَن بدلے نہیں ہیں قافلے بدلے نہیں
ہم نے چہروں کو بدل ڈالا ہے لیکن کیا کہیں
آئینہ خانے میں جاکر آئینے بدلے نہیں
دیکھنے کو اب نہیں ملتی کوئی صورت نئی
مدّتوں سے آئینوں کے زوایے بدلے نہیں

(۳)

ہیں نگاہوں میں وہ نظارے سب
ڈوب ہی تو گئے ستارے سب
جان پھر بھی عزیز ہوتی ہے
یوں تو ہوتے ہیں جاں سے پیارے سب
چاند کہتا ہے آکے کھڑکی میں
کیا ہوئے تیرے چاند تارے سب
یاد تھا جن کا حرف حرف مجھے
کھو گئے عمر کے شمارے سب
وقت پڑنے پہ کوئی ساتھ نہ تھا
صرف کہنے کو ہمارے سب

ہم کو چھوڑا نہیں سہاروں نے
ہم نے چھوڑے ہیں خود سہارے سب
جس طرف وہ جھکا سمندر سا
جھک گئے اُس طرف کو دھارے سب
رہ گیا سر پہ ایک قرضِ حیات
اور جو قرض تھے اُتارے سب
'ڈل' کے پانی میں آگ ایسی لگی
جل گئے پیار کے شکارے سب
کشتیاں، پال، ناخدا، پتوار
آ لگے آخرش کنارے سب
کیسے احساسِ ہجر ہو تم کو
میرا کوئی نہیں، تمہارے سب
کوئی جیتا نہ جان کی بازی
ایک اِک کرکے جان ہارے سب
تجربہ ہے مِرا یہی سیماب
تم ہو سب کے تو ہیں تمہارے سب

(۴)

بالاتمیاز، مسلمان ہوں نہ ہندو ہوں
کسی بھی آنکھ سے ٹپکوں میں ایک آنسو ہوں
کوئی تو ہوگا جو بھر لے گا مجھ کو سانسوں میں
ہوا میں تیرتی پھرتی وفا کی خوشبو ہوں

سوائے آپ کے ہے کون قدرداں میرا
سجا لو شیلف پہ مجھ کو کتابِ اُردو ہوں

میں تول سکتا ہوں پیتل سے آپ کا سونا
یہی تو وصف ہے مجھ میں کہ میں ترازو ہوں

میں اپنی آگ چھپائے ہوں اپنے دامن میں
شبِ سیاہ میں ننھا سا ایک جگنو ہوں

اِسی لیے تو مِرے سَر کے ہیں سبھی دُشمن
دلیلِ حق ہوں میں دانشوری کا پہلو ہوں

میں وہ درخت ہوں جس کی جڑیں ہیں پانی میں
خزاں نصیب نہیں ہوں کہ میں لبِ جو ہوں

تمام جسم کو ہے ناز میری قوت پر
کٹے گا سر سے جو پہلے میں ایسا بازو ہوں

غرورِ ارض ہوں خشکی کا ہوں نمایندہ
ڈبو سکا نہ سمندر جسے وہ ٹاپو ہوں

نظر ملا کے میں کرتا ہوں بات سورج سے
بدن ہے کانچ کا لیکن میں آئینہ رو ہوں

کٹی ہے عمر اِسی فن کی سادھنا کرتے
فقیرِ فکر ہوں اُردو زباں کا سادھو ہوں

ملا رہا ہوں میں دریا کے دو کناروں کو
بچھڑنے والوں کا محسن ہوں میں کہ سیتو[1] ہوں

یقین رکھتے ہو مجھ پر پر تو ہے وجود میرا
مجھے نہ ڈھونڈو، اے سیماب میں تو ہرسو ہوں

☆

[1] (پُل)

(۵)

بہت چھوٹا سا مٹی کا دِیا ہوں
میں سورج ڈوبنے پر جاگتا ہوں
مری آواز پر چونکی ہے دُنیا
جہاں ہنسنا تھا مجھ کو رو پڑا ہوں
یہاں پتھّر کے بت تو بولتے ہیں
میں انساں ہو کے بے حس ہوگیا ہوں
پرندہ ہوں حدِ پرواز کیسی
میں اُڑنے کے لیے آکاش چاہا ہوں
ملا سکتا ہوں میں سورج سے نظریں
شکستہ ہوں تو کیا اِک آئینہ ہوں
نفس کی ڈوبتی کشتی میں بیٹھا
بہت خوش ہوں، میں کیسا ناخدا ہوں
میری آنکھیں ہیں سطحِ آب جیسی
میں ہر منظر کو اُلٹا دیکھتا ہوں
سمندر کا سفر میری طرف ہے
کہ میں اِک خشک دریا ریت کا ہوں
بجھائی پیاس کب میں نے کسی کی
سمندر ہوں کے میں پیاسا رہا ہوں
مری پہچان ہے تجھ سے مکمّل
بچھڑ کر تجھ سے میں سیماؔب کیا ہوں

☆☆

(۶)

کچھ اعتماد ہے اپنے پہ اِس قدر مجھ کو
دِکھائی دیتا ہے ہر شخص معتبر مجھ کو

چراغ ہوں تو جلوں گا میں روشنی کے لیے
بچائے رکھنا ہواؤں سے رات بھر مجھ کو

کہیں ملی تو میں آوارگی سے پوچھوں گا
کچھ آیا ہاتھ ترے مجھ سے چھین کر مجھ کو

سَما کے رہ گئی مجھ میں کچھ ایسی ویرانی
ہر ایک دشت سمجھتا ہے اپنا گھر مجھ کو

میں آئینے کو نہیں خود کو چور کرتا رہا
وہ مسکراتا رہا دیکھ دیکھ کر مجھ کو

مِرے ہی ہونے سے تھی اُس کو ہر پریشانی
حساب داں تھا سمجھتا رہا صفر مجھ کو

میں آسمان کو چھونے کی دھن میں اُڑتا رہا
ہوا یہ کہتی رہی بازوؤں میں بھر مجھ کو

رہی یہ فکر کہیں بھیڑ میں نہ کھو جائے
جو ایک چہرا ملا میرے نام پر مجھ کو

نہ جانے کیوں تھا مخاطب اُسی سے میں سیمابؔ
جو آئینے کی طرح چپ تھا دیکھ کر مجھ کو

☆☆

بلراج ورما

ولی دکنی

پچھلے سال تصوف، انسانیت اور محبتوں کے شاعر ولی دکنی کی شخصیت اور فکر و فن پر ایک پُر وقار کل ہند سیمینار کا اہتمام کیا گیا جو دو روز یعنی ۲۲ اور ۲۳ دسمبر ۲۰۰۳ء تک انڈیا انٹرنیشنل سینٹر اور جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس میں منعقد ہوا۔

مرکزی ساہتیہ اکادمی اور جامعہ ملّیہ اسلامیہ نے مل کر اس علمی ضیافت کا انتظام کیا۔ صدارتی خطبہ تو صدر اکادمی پروفیسر گوپی چند نارنگ نے خود پڑھا مگر باقی کے چار اجلاس کی صدارت کے فرائض برادران مشیر الحق، وہاب اشرفی، قمر رئیس اور نثار احمد فاروقی نے سنبھالے۔ یہ نیشنل سیمینار ہر اعتبار سے کامیاب اور کار آمد ثابت ہوا۔ اس کی سفارشات کے طور پر طے پایا کہ اُردو زبان و ادب کے پرانے مرکزی اور ریاستی (گجرات اور آندھرا پردیش کی) سرکاروں کی مدد سے ہمارے اس درویش کا روضہ بطور ایک قابل احترام خانکاہ تیار کیا جائے جو قومی درگاہ کی صورت مظہر ہو، تا کہ ہم سب فخر و افتخار سے سربلند ہو کر ولی کے پریم راگ گا سکیں اور مسرور رہوں۔

بتایا جاتا ہے کہ ہمارے ادب کے رہنما پروفیسر گوپی چند نارنگ کی سرداری میں اِس منصوبے پر کام شروع بھی ہو گیا ہے۔

دکن اور دکنی اُردو میں میری دلچسپی خاصی پرانی ہے اگر چہ میں نے وطن عزیز کے اِس خوبصورت علاقے کا بہت ہی چھوٹا سا حصہ جو صرف حیدرآباد تک محدود ہے، دیکھا ہے۔ جن لوگوں نے ساہتیہ اکادمی کے انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر Encyclopedia of Indian Literature دیکھا ہے، یقیناً جانتے ہوں گے دکنی اُردو (Dakkani Urdu) پر میری Entry پورے چار طویل کالموں پر مشتمل ہے۔ یہ اندراج میری اِس

دلچسپی کی دلیل ہے۔ Entry کا آخری پیرا اس طرح ہے:

Vali Dakkani (or Aurangabadi), Siraj-Din (who wrote Siraj-e-Sukhan) and Muiza Daud along with poets and scholars of Dakkani Urdu, fill the gap of some two centuries between the original emergence of Urdu as a distinctly recognisable idiom in the north and its ultmate evolution into a literary languages. To many scholars Dakkani Urdu was the solid foundation on which was raised the magnificent edifice of Urdu-e-Mualla of Ghalib or the Urdu as we find it today-the language of the composite culture of India.

تناظر کا آغاز یعنی پہلا شمارہ ۱۹۷۷ء میں ریلیز ہوا تھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۹۸ء تک جاری رہا پہلے ۲۶ شمارے دہلی سے شائع ہوئے۔ اس کے بعد اپنی لمبی بیماری اور بڑھاپے سے عاجز آکر اور معالج سے مایوس ہو کر مجھے مجبوراً اسے اپنی منہ بولی حیدرآبادی بیٹی قمر جمالی کے سپرد کر دینا پڑا مگر ہماری قمر جمالی بھی اپنی گھریلو اور سرکاری ملازمت کی ذمہ داریوں کی وجہ سے اسے ۱۹۹۸ء-۱۹۹۹ء تک ہی کھینچ سکی۔

اسے دہلی واپس لا کر دوبارہ سنبھالنے کا کچھ حوصلہ تو میں نے جتایا مگر ۲۰۰۲ء سے ۲۰۰۳ء تک بمشکل ۵ شمارے ہی مرتب کر سکا۔ یہ شمارہ جو خدا کرے تناظر کا آخری یعنی الوداعی سانس ثابت نہ ہو اب آپ کے سامنے ہے۔

بات ولی دکنی سے چلی تھی۔ اس سلسلے میں ثوبان فاروقی کی ایک نظم اور تین غزلیں (بشکریہ اردو نامہ: شمارہ ۱۳۴) اس شمارے میں شامل کی جا رہی ہیں۔

□□

ثوبان فاروقی

ولی اور میں

3غزلیں

ایک

اب کہاں ڈھونڈیں یاد گار ولی
منہدم ہوگیا مزار ولی

عشق بن بے ادب ہوائیں تھیں
دور بیٹھا کہیں غبار ولی

تیری ہی خاک تھا وہ، ارض وطن
حیف تجھ سے اٹھا نہ بار ولی

عندلیب بہار ہند تھا وہ
کیا فقط قبر تھی دیار ولی

رشتۂ خاک سے بھی چھوٹا وہ
جب شکستہ ہوا حصار ولی

بطن گیتی کی وہ حرارت ہے
کیا بجھے پھونک سے شرار ولی

چشمۂ فیض اب بھی جاری ہے
نم ابھی بھی ہے ریگ زار ولی

☆☆

دو

پڑا چپ چاپ تھا موندے نین کو
جگایا شور کر اب کیوں ہمن کو

لحد میں ایک مٹھی خاک ہے، بس
گراں ہے وہ بھی اب ارض وطن کو

کبھی قمری تھی مجھ مصحف پہ واری
گرہ رکھتے تھے گل بھی مجھ بچن کو

نشیمن ہے نہ شاخ گل سلامت
سریجن کیا ہوا اب تجھ چمن کو

اڑائی خاک انہوں مجھ قبر کی یوں
کہ جوں ابر سیہ ڈھانکے گگن کو

بیاباں ہو گیا جب شہر اپنا
تو پھر کیوں جایئے صحرا کو، بن کو

وفاداری کوئی دیکھے ہمن کی
کہ **جاں** تک سونپ دی ملک دکن کو

☆☆

تین

ایسی رونق تو کبھی پہلے سرِراہ نہ تھی
قبر ہوتی تھی یہاں کوئی گزرگاہ نہ تھی

ماسوا جان گنوانے کے کوئی راہ نہ تھی
کون کہتا ہے کہ جینے کی اسے چاہ نہ تھی

جو نہ ہونا تھا ہوا، جو بھی ہوا جھوٹ نہ تھا
جو خبر گشت ہوئی شہر میں افواہ نہ تھی

قلزمِ خوں ہے جہاں، شہر ہوا کرتا تھا
اب جو ہے دشت، وہاں وحشت جانکاہ نہ تھی

رحم اتنا تو کیا میرے عدو نے، مجھ کو
ان کو سونپا جنہیں مطلق مری پرواہ نہ تھی

☆☆

ایک نظم

وہ مرجان نیندیں
وہ خوابوں کے لولو
ابد کے طلائی بچھونے پہ
زریں قبا پہنے
آنکھوں میں نیلم چھپائے
کہیں تھا تو وہ
اب کدھر سو رہا ہے

سرہانے جڑے تھے
ازل تاب شہرت کے نایاب ہیرے
غزل طور مصحف کے الماس ریزے
کہاں لٹ گئے سب
ستم گار ہاتھوں میں
زربفت ابیات کی دھجیاں ہیں
چلی کب یہاں زرد موسم کی آندھی
ہوا سچ بتا
عود و عنبر میں لپٹا نگینہ کہاں ہے
بتا آسماں
مِرا صدیوں پرانا خزینہ کہاں ہے
زمیں بول میرا دفینہ کہاں ہے!

☆☆

ماخوذ: ''اُردو نامہ، پٹنہ''

دوہے

بھگوان داس اعجاز

بازار

آیا ہے بازار میں یہ کیسا ٹھہراؤ
خریدار خود بک گیا، کرتے کرتے بھاؤ

خریدار ہُشیار ہے تنک نہیں وشواس
ہم نے باہیں بیچ کر رکھی انگلیاں پاس

میں مُکھیا میں چودھری، میں چلتا بازار
جب لگ جائے، آنکڑا پھر کیسی تکرار

یہی واہمہ دے گیا دل کو گہرا گھاؤ
ہم بکتے بازار میں گگن چومتے بھاؤ

گھُوم لیے آکاش میں، دیکھ لیا بازار
شیشے کے شوکیس میں، ماٹی کے مینار

دوست نہیں دُشمن نہیں، پھر کیا ہے بازار
اُڑتے پتوں کا لگا، آندھی میں بازار

کاندھے بٹھلایا جسے دکھلایا بازار
وہی لگا قد ناپنے، تم بونے ہو یار!

گڑا خزانہ مل گیا کھودا ایک مزار
شہر نے قبرستان کا نام رکھا بازار

پول اندھ وشواس کا کھُلے بیچ بازار
چمتکار کو سب کریں، نمسکار سو بار

لوگ آتے جاتے رہے گلشن سدابہار
روز کھلونے ٹوٹتے، روز سجے بازار

بازار

ابھی اور کچھ دن یہاں، ٹھہرے گا مہمان
لے آئے بازار میں ہم گھر کا سامان

مہنگائی کے دَور میں پڑے دوہری مار
گھر میں ڈر مہمان کا باہر چور چکار

کالی پُوجا میں مگن، گورا سنگ تراش
یوُروپ کے بازار میں تاک رہا آکاش

اپنے ہاتھوں توڑ کر، آنگن کی دیوار
گھر کے چوکونے لکھا، یہ گھر ہے بازار

دیواروں کی اوٹ میں، بکے کھڑکیاں دُوار
جی ہاں! جیتے جی لگا، میرے گھر بازار

چڑھا بھینٹ گھر بار بھی، گہنے، لتے، کار
مول ہمارا بھی لگے، آ بیٹھے بازار

لوگ سمجھتے بھوک سے، گھر بنتا بازار
بنگلوں میں کوٹھے کھلے بول رہے اخبار

سوداگر بازار میں رہے ابھی تک گھوم
ہم کتنے ہاتھوں بکے یہی نہیں معلوم

ٹھان لیا اعجازؔ اب کردیں گے انکار
دل کے ہاتھوں کیوں بکیں روز بھرے بازار

بات پتے کی کہہ گئے بابا شیخ فریدؔ
جو سودا مہنگا لگے ہرگز نہیں خرید

☆☆

مکینتھینل ہاتھورن کی کہانی سے ماخوذ

خوبیِ لاعلمی

یہ مقام شکر ہے

کہ ہم لاعلم رہتے ہیں

بہت سارے ممکنات اور امکانات سے

کہ لگ جائے پتہ اُن سب کا

تو زندگی بھر جائے

اتنی اُمید، خوف، مایوسی یا کیف سے

کہ متانت کے ایک دن کو ترس جائیں

کشن چند حسین لڑکا تھا، پچیس سال کا

جا رہا تھا گاؤں سے اشہر کو نوکری ڈھونڈنے

پہنچا سڑک پر چار میل پیدل چلنے کے بعد

پکڑنی تھی اُسے ایک بس یہاں سے

چبوترہ تھا وہاں بوڑھ کے نیچے

لیٹ گیا آرام کرنے

رکھ کر گٹھڑی کپڑوں کی سر کے نیچے

تھکاوٹ تھی، ہوا تھی ٹھنڈی

لگ گئی آنکھ، سو گیا نیند گہری

اُس راہ سے گذرنے والے تھے کئی
کوئی تو دِھیان ہی نہ دیتا تھا سوئے ہوئے کشن پر
کچھ اُڑاتے مذاق کہ سویا تھا برلبِ سڑک
کچھ دیکھتے اُسے نفرت کی نگاہ سے
ایک اُدھیڑ عُمر بیوہ نے
دیکھ کر بھری ٹھنڈی آہ / ''ہائے خوبصورت ہے کتنا''
اِک حامیِ نشہ بندی دیکھ کر بولا
''دِن کو ہی دُھت پڑا ہے کم بخت''
مگر کشن ——
اِس لاتعلقی —— تعریف، خوشی، نفرت
یا تنقید کے اِظہارِ خیالات سے / تھا بالکل بے خبر
کچھ دیر بعد، رُکی آ کر ایک کار / ہوگئی تھی خراب
—— آیا ایک بُوڑھا جوڑا اُتر کر / .....
ٹھیک کر رہا تھا —— اُن کا ڈرائیور
دیکھا عورت نے کہ دُھوپ پڑ رہی تھی
سوئے نوجوان کے چہرے پر
ایک ٹہنی کو دی اِس طرح سے ترتیب
کہ سایہ ہوگیا اُس سُندر مُکھ پر
گذر گیا تھا —— اُن کا اکلوتا بیٹا
وَارث تھا اُن کا بھتیجہ، نِکما، شرابی، آوارہ
اُنھیں ناپسند تھا —— سراسر
کیا مشورہ کہ ساتھ لے چلیں
اپنا مُتبنّیٰ بنائیں

سوچ رہے تھے کہ آ گیا ڈرائیور
بتایا کہ ٹھیک ہوگئی کار
چل دِیے ــــ یہ خیال دِماغ سے نکل گیا
وُہ غریب سے امیر بنتے بنتے رہ گیا
گذرے نہ ــــ چار منٹ ابھی
کہ ایک حسینہ ــــ گذری ــــ اٹھلاتی
دیکھا خوابیدہ نوجوان کو شرما گئی
کہ گھُس آئی جیسے اُس کی خواب گاہ میں
دیکھی اُس نے ایک شہد کی مکھی
اُس کے چہرے پر منڈلاتے
یہ سوچ کر کہ ڈنک نہ مار دے
رُومال ــــ سے اُڑا دِیا پرے
سوچنے لگی ''کتنا خوبصورت!''
شادی کرے گی کوئی خوش نصیب
لڑکی کا باپ تھا ــــ ایک مالدار تاجر
کھُل جاتی اُس کی آنکھ اگر
اَور چل جاتا لڑکی سے کوئی چکر
تو وَقت کے ساتھ حاصل کر لیتا جائداد
ذرا سی دیر میں ــــ ،نمودار ہوئے دو غنڈے
اِرادہ بنایا اُسے لُوٹنے کا
ایک کھڑا ہو گیا، نکال کر چھُرا
نوجواں کے سینہ کے سامنے
تیار تھا دُوسرا ــــ گھڑی ــــ نکالنے کے لیے

اچانک نمودار ہوا ایک الیشین کُتا
گلے میں —— پٹہ پڑا ہوا
گھبرا گئے کہ مالک ہوگا —— قریب ہی
بُڑ بڑاتے چلے گئے / ''اس کم بختوں کو آنا تھا اَبھی''
نوجوان کو خبر تک نہ تھی
کب خطرے میں تھی جان اُس کی
اَور کب ٹل گیا خطرہ با آسانی
اَچانک جاگ بیٹھا، بھونپو کی آواز سے
دَوڑ کر سوار ہو گیا بس میں
وُہ رہا بے خبر
کہ منڈلا رہے تھے اُس کے سر پر
کبھی دَولت، کبھی پیار کے
اَور کبھی موت کے سائے

☆☆

گلزار

کتابیں

کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
مہینوں اب ملاقاتیں نہیں ہوتیں
جو شامیں ان کی صحبت میں کٹا کرتی تھیں، اب اکثر
گذر جاتی ہیں کمپیوٹر کے پردوں پر
بڑی بے چین رہتی ہیں کتابیں —
انھیں اب نیند میں چلنے کی عادت ہوگئی ہے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
جو قدریں وہ سناتی تھیں —
کہ جن کے سیل کبھی مرتے نہیں تھے
وہ قدریں اب نظر آتی نہیں گھر میں
جو رشتے وہ سناتی تھیں
وہ سارے اُدھڑے اُدھڑے ہیں
کوئی صفحہ پلٹتا ہوں تو اِک سسکی نکلتی ہے
کئی لفظوں کے معنی گر پڑے ہیں
بنا پتوں کے سوکھے ٹُنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ
جن پر اب کوئی معنی نہیں اُگتے
بہت سی اصطلاحیں ہیں —

جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا!
زباں پر ذائقہ آتا تھا تو صفحے پلٹنے کا
اب انگلی کلک کرنے سے بس اِک
جھپکی گذرتی ہے—
بہت کچھ تہہ بہ تہہ کھلتا چلا جاتا ہے پردے پر
کتابوں سے جو ذاتی رابطہ تھا، کٹ گیا ہے
کبھی سینے پہ رکھ کے لیٹ جاتے تھے
کبھی گودی میں لیتے تھے
کبھی گھٹنوں کو اپنے رِحل کی صورت بنا کر
نیم سجدے میں پڑھا کرتے تھے، چھوتے تھے جبیں سے
خدا نے چاہا تو وہ سارا علم تو ملتا رہے گا بعد میں بھی
مگر وہ جو کتابوں میں ملا کرتے تھے سوکھے پھول
اور مہکے ہوئے رقعے
کتابیں مانگنے، گرنے، اٹھانے کے بہانے رشتے بنتے تھے
ان کا کیا ہوگا؟
وہ شاید اب نہیں ہوں گے!

ماخوذ: ''اُردو نامہ، پٹنہ''

☆☆

حسن عابدی

نیا آدمی

گلی خاموش ہے اب ڈاکیہ دستک نہیں دیتا
یہاں ای میل آتے ہیں

....

ادھر وہ اپنے ٹیلی فون پر جب دلبرانہ مسکراتی ہے
تو ہونٹوں کی حلاوت سے
ہمارے اپنے ہاتھوں میں ریسیور بھیگ جاتا ہے

....

بہت کم ان دنوں گھر میں کوئی اخبار آتا ہے
کہ ان کی تازگی کاغذ پہ چھاپے کی سیاہی پھیلنے تک ہے
ادھر ٹی وی کے شیشے پر زمین و آسماں کے در کھلے ہیں
حال و آئندہ کے سب منظر کھلے ہیں
کتابیں شرق سے تا غرب جتنی ہیں
ہمارے نوکِ ناخن میں سمٹ کر آ گئی ہیں
زراعت میں مشینوں کی ہنرکاری نے پودوں کو
درختوں کے برابر کر دیا ہے
کلوننگ کی کرامت سے ہر اک موجود شئے کو ضرب دے کر
مکرر در مکرر کر دیا ہے
وہ دن آنے ہی والا ہے

تمہاری کاربن کاپی
تمہارے گھر کے دروازے پے دستک دے رہی ہوگی
مشینیں اک نئی دنیا بسانے جارہی ہیں
ہمارے ایک دو کیا سیکڑوں ہمزاد یہ آواز دیں گے
'پرانا آدمی انسانیت پر بوجھ بنتا جارہا ہے
اسے باہر نکالو'

ماخوذ: ''اُردو نامہ، پٹنہ''

☆☆

حامدی کاشمیری

غزل

وہ جشن گُل فسانے ہوگئے ہیں
چمن تعذیب خانے ہوگئے ہیں
مرے اٹھ جانے پر آنا پڑے گا
بہت اب تک بہانے ہوگئے ہیں
ہوا میں جم گئے پنکھ طائروں کے
فراموش آشیانے ہوگئے ہیں
نجوم و ماہ پر ہے رعشہ طاری
زمیں کے وا دہانے ہوگئے ہیں
ملے تھے اتفاقاً ایک پل کو
اسے بھی اب زمانے ہوگئے ہیں
قدم رکھنے کا اب یارا نہیں ہے
پہاڑ آئنہ خانے ہوگئے ہیں

☆☆

مظفر حنفی

مٹھی بھر غزلیں

ہمیں پیار سے دیکھتا ہی نہیں
وہ جیسے ہمارا خدا ہی نہیں

وہاں اوس بن کر ٹپکتا ہوں میں
جہاں کوئی پودا ہرا ہی نہیں

مرے سائے نے ڈس لیا ہے مجھے
خودی کے مرض کی دوا ہی نہیں

وہ ترکِ تعلق پہ ہے مطمئن
مرا فیصلہ تو سنا ہی نہیں

اب آنسو بہانے سے کیا فائدہ
لہو تو رگوں میں رہا ہی نہیں

□□

دن چیختا ہے جنس زدہ چیل کی طرح
پر مارتی ہے رات ابابیل کی طرح

اندر کی آنچ تیز ہے، کم کس طرح کروں
پگھلا رہا ہوں شیشۂ قندیل کی طرح

آئینے میں بھی روپ بدلتا ہے میرا عکس
ہابیل کی طرح کبھی قابیل کی طرح

پسلی جو کھو گئی تھی کبھی، مل گئی، مجھے
اس کا وجود ہے مری تکمیل کی طرح

مقطع بھی اس غزل کا مظفرؔ نے کہہ لیا
تابوت میں جڑے گا اسے کیل کی طرح

■■

ایک دن خود ہی محبت کی دہائی دیں گے
ہم ہی آپ کو ہر سمت دکھائی دیں گے
تیرے انصاف کا دیکھیں گے تماشہ ہم بھی
جرم تسلیم کریں گے نہ صفائی دیں گے
بے زبانی کے یہ نغمے تجھے تنہائی میں
آج کی بات نہیں، روز سنائی دیں گے
یہی محتاط سے انداز تمہارے اک دن
بزم کو جرأتِ انگشت نمائی دیں گے
تیری تعریف میں کہہ دیں گے کوئی جھوٹی بات
اور وہ کیا صلۂ مدح سرائی دیں گے

□□

دریائے شب کے پار اتارے مجھے کوئی
تنہائی ڈس رہی ہے، پکارے مجھے کوئی
گو جانتا ہوں، سب ہی نشانے پہ ہیں یہاں
پاگل ہوں، چاہتا ہوں نہ مارے مجھے کوئی
مٹھی صدف نے بھینچ رکھی ہے کہ چھو کے دیکھ
موتی پکارتا ہے ابھارے مجھے کوئی
کانٹوں میں رکھ کے پھول، ہوا میں اڑا کے خاک
کرتا ہے سو طرح سے اشارے مجھے کوئی
بکھرا ہوا ہوں وقت کے شانے پر گرد سا
اک زلفِ پر شکن ہوں سنوارے مجھے کوئی

□□

ہونے ہی کو ہے خون خرابا مرے پیچھے
ہیں نقشِ کفِ پائے تمنا مرے پیچھے
میں جس کے تعاقب میں ازل سے تھا پریشاں
دیکھا جو پلٹ کر تو وہی تھا مرے پیچھے
رکنا بھی قیامت مرا بڑھنا بھی قیامت
خوف آگے ہے اور خوف کا سایہ مرے پیچھے
منھ موڑ کے جاتا ہوں اگر تیری غرض ہو
اے ہستیِ بے کار! چلی آ مرے پیچھے
ٹوٹے مرے خوابوں کے جزیرے مرے آگے
چمکا مری قسمت کا ستارا مرے پیچھے

□□

ڈھلتے ہوئے سورج سے بہرحال بڑے ہیں
ہم رات کی راہوں میں ابھی تن کے کھڑے ہیں
سوئی تھی: یہ مٹی کہ لہو اس نے پیا تھا
جاگ اٹھی ہے چھینٹے جو پسینے کے پڑے ہیں
کچھ قدر نہیں آج کی دینا میں ہماری
ہیرے ہیں مگر غم کی انگوٹھی میں جڑے ہیں
ہم ہیں وہ دلاور کہ ہر اِک سانس کی خاطر
ایک ایک صدی اپنی رگِ جاں سے لڑے ہیں
جیسے کوئی مٹھی میں جکڑتا ہو ہوا کو
وہ اپنی غلط بات پہ اس طرح اڑے ہیں

□□

رفعت سروش

مٹھی بھر نظمیں

شاعری

خیالوں کی سنہری سیپیاں جب ٹوٹ جاتی ہیں
بکھر جاتے ہیں سب موتی معانی کے
انھیں چن کے میں لفظوں میں پروتا ہوں
یہی ہے شاعری میری

ایک تمنا

نہ جانے کیوں یہ تمنا اٹھا رہی ہے سر
اک اجنبی مری دنیا میں یک بیک آئے
مرے حواس، مری روح و دل پہ چھا جائے
جو کشت زار تمنا میں رنگ برسائے
جو میرے ساتھ محبت کے جام چھلکائے
تمہاری یاد کا شاید یہ ایک پہلو ہے
تم آئی تھیں مری دنیا میں اجنبی بن کر
اندھیرے گھر میں رفاقت کی روشنی بن کر

گم ہوئے ہوئے منظر

سانس لیتا ہوں تو آواز کا دم گھٹتا ہے
آنکھ کھلتی تو ہے۔ بینائی سے لیکن معدوم
نغمہ، شور و شغب سے ہے سماعت محروم
کبھی آجاتی ہے لیکن جو تیری یاد کی لہر

خشک ہونٹوں پہ چمکتی ہے تبسم کی لکیر
اور محسوس یہ ہوتا ہے کہ دل ہے زندہ

گستاخی

بھائی مرے!
میری گستاخی معاف
آپ کا چہرہ نظر آتا نہیں ہے مجھ کو صاف
گرد ہے اس پر جمی
مصلحت کی، جھوٹ کی،
اور خوشامد کی ہے گرد

آپ منہ دھو آئیں،
تو پھر باتیں کریں گے شوق سے

بہار

بوڑھے پیڑ کے خشک تنے پر
اک ننھی سی کونپل پھوٹی
پہلا حرف لکھا موسم نے شادابی کا

اس پار

ہمارے ساتھ کے سب لوگ جا چکے، اب ہم
کنارے بیٹھے ہیں، کشتی کے انتظار میں ہیں

جو لے چلے ہمیں دریائے درد کے اس پار
جہاں سکون ہے، بے دست و پا ہیں عقل و خرد
نہیں یہ عقل کا فتنہ، نہ جائے جنبش لب
فقط سکون، فقط بے پناہ سناٹا

کبھی کبھی

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
آنسو دل میں ٹھہر جاتے ہیں
آنکھیں ویراں ہو جاتی ہیں
گھٹتی ہے آواز گلے میں
ہاتھ قلم سے گھبراتے ہیں

قلب و نظر کی یہ کیفیت،
روح پہ عجب طاری ہوتی ہے
دھندلاتے ہیں سب آئینے
اور میں یادوں کے کاندھے پر
سر رکھے سوتا رہتا ہوں

☆☆

بلراج حیرتؔ

غزل

نہ تیری شکل سے واقف، نہ تیری باس سے لوگ
شناخت کیسے کریں گے تجھے قیاس سے لوگ

کسے خبر تھی کہ راہیں قدم جکڑ لیں گی
چلے تھے تیرے تجسّس میں کتنی آس سے لوگ

نہ کوئی تُف کا ٹھوکا، نہ طنز کے پتھر
تکا کیے مجھے کیوں آج بدحواس سے لوگ

یہ گھر بھی میرا ہے اس کی تمام چیزیں بھی
ہر ایک گوشے میں لیکن یہ ناشناس سے لوگ

نہ جانے بُعد نے کیا کیا بنا دیا تھا انھیں
مِرا ہی عکس تھے دیکھے جو میں نے پاس سے لوگ

ہزارہا مہ و خورشید ہاتھ پکڑیں گے
بھٹک نہ جائیں خلا میں یہ بدحواس سے لوگ

خود آگہی اُنھیںؔ ایسا بنا گئی ورنا
تھے ناشناس نہ حیرتؔ یہ ناشناس سے لوگ

□□

بلراج حیرتؔ

غزل

خود ہی اپنا راز خود ہی رازداں بن جاؤں گا
ایک لمحے کا یقیں ہوں پھر گماں بن جاؤں گا

حرف کی صورت زباں پر ایک بار آنے تو دو
دیکھتے ہی دیکھتے میں داستاں بن جاؤں گا

ابتدا میں اِک علامت تھا گزرتے وقت کی
انتہا تک اگلے وقتوں کا نشاں بن جاؤں گا

جب تراشا جارہا تھا ذہن میں میرا بدن
کس نے سوچا تھا کہ میں سُونا مکاں بن جاؤں گا

ہوتے ہوتے وہم میں تحلیل ہوجاؤگے تم
اور میں بھی ایک سعیِ رائیگاں بن جاؤں گا

حیرتؔ ایسا ہی مشیت کا ہے شاید قاعدہ
جھلملاتی لَو سے اُبھرا ہوں دھواں بن جاؤں گا

□□

پریم بہاری لال سکسینہ رواںؔ (علیگ)

غزل

زینتِ کون و مکاں کچھ بھی نہیں
تم نہیں تو جانِ جاں کچھ بھی نہیں

حسن کی مجبوریوں کے سامنے
عشق کی مجبوریاں کچھ بھی نہیں

وجۂ تخلیق جہاں مت پوچھیے
وجۂ تخلیق جہاں کچھ بھی نہیں

محفل جاناں میں سب کچھ ہے مگر
عشق کے شایان شاں کچھ بھی نہیں

پہلے پھر بھی درد کا رشتہ تھا کچھ
اب ہمارے درمیاں کچھ بھی نہیں

ذوقِ مے نوشی سلامت ہے تو پھر
زندگی کی تلخیاں کچھ بھی نہیں

دوستی پھر دوستی ہے دوستو!
دوستی کا امتحاں کچھ بھی نہیں

یہ تو اپنی اپنی قسمت ہے رواںؔ
ہے وہاں سب کچھ یہاں کچھ بھی نہیں

پریم بہاری لال سکسینہ رواںؔ (علیگ)

غزل

دشمنی میں دوستوں کا ہاتھ ہے
آدمی کی ذات بھی کیا ذات ہے

آج ہم ہیں اور اُن کا ساتھ ہے
آج اپنا دِن ہے اپنی رات ہے

نام پانی کا ہے لیکن ہم نفس
آگ برساتی ہوئی برسات ہے

ہم کہاں چپ بیٹھنے والوں میں تھے
کیا کریں مجبوریٔ حالات ہے

تابناکیٔ محبت کے بغیر
وادیٔ دل وادیٔ ظلمات ہے

درد تو ہیں ان گنت یارو مگر
دردِ دل کی اور ہی کچھ بات ہے

سب ہیں بسمل، سب ہیں دل تھامے ہوئے
عشق کے ماروں کی یہ بارات ہے

جو تری صحبت میں گذرے تھے کبھی
ہائے ان لمحات کی کیا بات ہے

عشق سے بیزاریاں کیسی رواںؔ
عشق تو اللہ کی سوغات ہے

پریم بہاری لال سکسینہ رواںؔ : [ایم۔اے،ایل۔ایل۔بی (علیگ)]

غزل

بد سے بدتر گناہ کرتا ہے
آدمی ہر گناہ کرتا ہے

جس کے منھ کو گناہ لگ جائے
زندگی بھر گناہ کرتا ہے

دل نہیں چاہتا گناہ کرے
پھر بھی اکثر گناہ کرتا ہے

عشق کی راہ میں دلِ ناداں
ہر قدم پر گناہ کرتا ہے

ساتھ دیتا ہے جو برائی کا
وہ سراسر گناہ کرتا ہے

جس کو کہتی ہے پارسا دنیا
وہ بھی چھپ کر گناہ کرتا ہے

آپ جس کی خطا معاف کریں
وہ مکرر گناہ کرتا ہے

اپنے عاشق پہ جو ستم نہ کرے
وہ ستمگر گناہ کرتا ہے

آج کے دور میں سیاست داں
سب سے بڑھ کر گناہ کرتا ہے

ہر گنہگار تیری دنیا میں
تیرے دم پر گناہ کرتا ہے

جو سخن پروری نہیں کرتا
وہ سخنور گناہ کرتا ہے

جس کی عادت میں ہو گناہ رواں
وہ تواتر گناہ کرتا ہے

□□

پریم بہاری لال سکسینہ رواںؔ :[ایم۔اے،ایل۔ایل۔بی (علیگ)]

غزل

حسن کو پہلے رموز عشق سے محرم کریں
شوق سے پھر جو ہمارے جی میں آئے ہم کریں

دلبروں سے کیجیے کب تک امیدِ دلبری
دل ہمارا ہے علاجِ دردِ دل خود ہم کریں

دیدۂ تر سے بجھائیں آتشِ سوز جگر
اس ادا سے امتزاجِ شعلہ وشبنم کریں

خود بخود آسان ہوجائیں گی ساری مشکلیں
تھوڑی کوشش آپ کیجیے، تھوڑی کوشش ہم کریں

تیز رفتاری محبت کا تقاضہ ہی سہی
پھر بھی اچھا ہے کہ اپنی چال کچھ مدھم کریں

کام تو دنیا میں سارے لوگ کرتے ہیں مگر
بات تو جب ہے کوئی کارنمایاں ہم کریں

شامِ فرقت ہی اگر اپنا مقدر ہے تو پھر
کیوں جدائی میں کسی کی اپنی آنکھیں نم کریں

خدمتِ عالم ہی یارو خدمتِ اللہ ہے
ہوسکے تو زندگی بھر خدمتِ عالم کریں

آپ کے غم کے سہارے کٹ رہی ہے زندگی
آپ کا غم چھوڑ دیں تو اور کس کا غم کریں

زیست میں کچھ کر دِکھانے کی تمنا ہے تو پھر
کام کی باتیں زیادہ اور باتیں کم کریں

بے سُری، بے تال آخر زندگی کیا زندگی
زندگی کے ساز میں پیدا نئی سرگم کریں

آج کے دور سیاست میں ضروری ہے کہ ہم
اے رواںؔ مل جل کے بیٹھیں، فیصلے باہم کریں

□□

رمیش تنہا

غزل

ہو رہا ہے میرا ہر جامِ تمنّا سرخرو
پی رہا ہوں زندگی کے واسطے اپنا لہو

شہر کا ہر شخص ہے بہروپیا سر تا قدم
کچھ نہ پوچھو کون آیا اور کس کے روبرو

آج کیا جانے یہ کیسا انقلاب آیا کہ میں
آئینے میں دیکھتا ہوں اپنا چہرہ ہو بہو

کن خیالوں کو کلیجے سے لگا بیٹھا ہوں میں
کن سرابوں کے احاطے میں ہے دشتِ آرزو

ذہن پر ہر وقت پت جھڑ کی فضا چھائی رہی
ہم بیاں کرتے رہے افسانہ ہائے رنگ و بو

وہ ہمارے گھر کے آنگن ہی میں اکثر مل گیا
جستجو کرتے رہے ہم جس کی دَر دَر کو بہ کو

کیا سمجھ کر میں نے اپنے کان بہرے کر لیے
چاندنی تنہا مجھی سے کر رہی تھی گفتگو

☆☆

رمیش تنہاؔ

غزل

خود ہی میں کبھی جس نے اُتر کر نہیں دیکھا
اُس شخص نے دُنیا کو بھی یکسر نہیں دیکھا

اس شہر میں ہے کون جو واقف نہیں مجھ سے
کس نے مری تخریب کا منظر نہیں دیکھا

ٹوٹے ہوئے آئینوں کا شکوہ کریں کس سے
ہاتھوں میں کسی کے بھی تو پتھر نہیں دیکھا

کیا جانے انا کی یہ گھٹن ختم بھی ہوگی
مدت سے ہواؤں نے مرا گھر نہیں دیکھا

چپ رہ کے بھی کر سکتے ہو دُنیا کی قیادت
کیا تم نے کبھی میل کا پتھر نہیں دیکھا

کون ایسا ہے جو پیاس کا مارا نہیں تنہاؔ
صحرا نہیں دیکھا کہ سمندر نہیں دیکھا

☆☆

یوگیندر بہل تشنہ

غزلیں (۱)

موت تھی حدِّ نظر ، سودوزیاں کچھ بھی نہ تھا
تشنگی کیسے بجھاتا میں یہاں کچھ بھی نہ تھا
صحرا صحرا زیرِ پا، حدِّنظر تک اک سراب
مجھ سے آگے رہ نوردوں کا نشاں کچھ بھی نہ تھا
کون سلجھا تا کسی کے مسئلے، فرصت کسے تھی اتنی بھی
دور تک پھیلی زمیں، یہ آسماں کچھ بھی نہ تھا
پیار کا جویا بھٹکتا ہی رہا ہر گام پر
شامِ وعدہ، سازِ دل، سوزِنہاں کچھ بھی نہ تھا
زندگی رہ رہ کے دیتی ہی رہی ہم کو فریب
آخرش دل پر کھلا، خوابِ گراں کچھ بھی نہ تھا
سوچتے تو ہر قدم پر تھے ہزاروں مسئلے
بھوگتے تو یہ جہانِ ایں وآں کچھ بھی نہ تھا
چلتے پھرتے چند سائے آنکھوں میں کچھ صورتیں
جب بساط الٹی تو دیکھا، یہ جہاں کچھ بھی نہ تھا
دل میں ہے تشنہ کسی دن اُس سے اتنا جا کہیں
تجھ سے پہلے زندگی میں جانِ جاں کچھ بھی نہ تھا

(۲)

قاتلوں پر تو رکھی میں نے نظر
لے اُڑے اپنے ہی لیکن میرا سر
وہ تو کہیے فضل رب تھا میرے ساتھ
کھچ گیا ہوتا وگرنہ دار پر

قرب کا احساس گر دل میں نہیں
گہرے سے گہرا تعلق بے اثر
بے ثباتی رِشتۂ دل کی کھلی
ریزہ ریزہ ہو گیا شیشے کا گھر
بے رخی کا درد ہے اندوہ گیں
ٹوٹ جائے کون، کب، کس کو خبر
اُن کا شغلِ سنگ باری کیا ہوا
وہ جو سمجھے تھے مجھے شیشے کا گھر
اُن دنوں کی بات تشنہ اور تھی
جب نہ تھے یہ سانپ میرے ہمسفر

(۳)

جانے دل کا یہ کیسا عالم ہے
آرزوئے حیات کم کم ہے
زخم دل کے دکھایئے کس کو
ہر کسی کا مزاج برہم ہے
کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
آج محرم بھی صِرف موسم ہے
زندگی کے وہ خواب، جانے دو
دورِ حاضر رہین ماتم ہے
میری خاطر نہ تو پریشاں ہو
طوطا چشمی مزاج عالم ہے
میری تشنہ لبی، مری جاگیر
میرا ماتم، مرا ہی ماتم ہے

(۴)

درد لیں، غم کی پذیرائی کریں
پتھروں سے کیا شناسائی کریں
شامِ غم ہے اور یادوں کا ہجوم
گیت چھیڑیں، وردِ تنہائی کریں
رنج وغم کہہ کر کسی کے سامنے
بے سبب کیوں اپنی رسوائی کریں
ساری تصوریں سجائیں میز پر
خلوتون میں بزم آرائی کریں
ضبط بھی جن کے لیے ممکن نہیں
چاک دامانِ شکیبائی کریں
چارہ گر جب آپ ہی بیمار ہوں
دوسروں کی کیا مسیحائی کریں
کھیل ہے قدرت کا تشنہ دھوپ چھاؤں
طنز پھر کس پر تماشائی کریں

□□

کلدیپ گوہرؔ

۲غزلیں

(۱)

بھر گیا ساری عبارت میں جو رنگِ دلکشی
لشکر الفاظ میں وُہ ایک حرفِ معتبر

وائے نادانی وہی تھا گوشۂ دِل میں مکیں
جستجو مَیں جس کی سرگرداں رہے ہم عمربھر

بارہا یہ معجزہ دیکھا ہے ہم نے دوستو
لائے ہیں اہلِ جُنوں اہلِ خرد کو راہ پر

ہر بھٹکتے راہی کو دیتا ہے اکثر حوصلہ
دُور تک پھیلے ہوئے صحرا کا وہ تنہا شجر

خامشی کا دَور دَورہ موت کی وادی میں ہے
زندگی کے راستے پر ہم قدم ہیں شور وشر

ہے عمل پیرائیٔ میں گوہرؔ وقارِ زندگی
نالہ و فریاد کرنا ہے یقیناً بے اثر

☆☆

(۲)

نگاہِ دہر میں ہم ہیں دل و نظر والے
بلند حوصلے والے، بلند سر والے

اُڑانیں بھرنا خلا میں ہے مشغلہ اپنا
زہے نصیب کہ ہم ہی ہیں بال و پر والے

ہے دل خراش یہ منظر تمدّنِ نو کا
خود اپنے گھر میں ہی بے گھر ہوئے ہیں گھر والے

روایتوں سے بغاوت کا ہے یہ ردِّ عمل
تلاش کرنے پہ ملتے نہیں ہنر والے

تھا اقتدار پسندوں کا کچھ مفاد اس میں
مٹا دیے ہیں جو گلشن گل و شجر والے

نہ بولیاں ہیں وہ میٹھی نہ چہچہے دلکش
چلے گئے ہیں پرندے کہاں سحر والے

انھیں پہ چل کے تو منزل ملی ہے اے گوہرؔ
بُھلا نہ پائیں گے ہم راستے کھنڈر والے

☆☆

غزل(۱)

اُس کا لہجہ مدت سے تابندہ ہے
اتنے عرصے بعد بھی غالبؔ زندہ ہے
باندھ کے رکھ پانا ہے مشکل دیر تلک
دل تو کُھلی فضا کا ایک پرندہ ہے
غفلت اور محنت سے اتنا فرق ہوا
میرا مالک اب میرا کارندہ ہے
میں بھی نادم ہوں کچھ اپنی کرنی پر
اپنے غصے پر وہ بھی شرمندہ ہے
بھاگ رہا ہوں دھوپ سے بچ کر میں جاوید
سورج تو بس اک خوں خوار درندہ ہے

(۲)

موسموں کے ہنر سے ٹوٹ گیا
ایک پتہ شجر سے ٹوٹ گیا
گھر پہنچ کر مجھے ہوا احساس
میں مُسلسل سفر سے ٹوٹ گیا
ایک فنکار کی حقیقت کیا
مال و زر کے اثر سے ٹوٹ گیا
ایسے حالات ہوگئے پیدا
میں اِدھر وہ اُدھر سے ٹوٹ گیا
بُجھ گیا جب سے وہ دیا جاوید
میرا رشتہ ہی گھر سے ٹوٹ گیا

افسر آزری

غزل

اپنی کج فہمی سے انساں کو سبک سر نہ بنا
اے برہمن مرے محبوب کو پتھر نہ بنا

دِل سے کہتا ہوں رہے عقل کے تابع خواہش
اپنی اولاد کو بے درد! گداگر نہ بنا

خوب صورت سی امیدوں کے کھلونے دے کر
میرے خالق مجھے بچّوں کے برابر نہ بنا

میرے سینے میں اِک انسان کا دل رہنے دے
اِس کو مسجد نہ بنا تو اِسے مندر نہ بنا

ہم کو اُس جذبۂ معصوم پہ رحم آتا ہے
آگ کی گود میں پل کر بھی جو اخگر نہ بنا

تھی میری ذات سے دُنیا کو اُمیدیں کیا کیا
ہائے یۂ قطرۂ ناچیز سمندر نہ بنا

بیچ ڈالوں میں ضمیر اپنا غرض کے ہاتھوں
یہ ضروری ہے تو بے شک مجھے افسر نہ بنا

□□

افسر آزری

غزل

ترا خیال کہاں لے چلا اُڑا کے مجھے
میں خوش نصیب ہوں پر مل گئے ہوا کے مجھے

کچھ اپنا پیار ملمع نہیں ہے سونے کا
یقیں نہیں ہے اگر دیکھ لے تپا کے مجھے

کوئی پتنگ، ہوا میں ہو جیسے آوارہ
یہ ڈور کاٹ دی تم نے کدھر بڑھا کے مجھے

بہت دنوں سے بڑا بوجھ تھا مرے دل پر
فضول آپ پریشاں ہیں کیوں رُلا کے مجھے

یہ سوچتا ہوں کھڑا بھیڑیوں کے گھیرے میں
خدا نے بھول نہیں کی بشر بنا کے مجھے

سہاگ رات کے سپنوں کی چاندنی ہوں میں
رکھیں گے آپ کہاں تک چھپا چھپا کے مجھے

وہ سر زمین پشاور کہاں، کہاں دہلی
کسی نے پھینک دیا ہے کہاں اٹھا کے مجھے

□□

آدم کائناتی

غزل

جس کا قد شہر کے حاکم کے برابر نکلے
حکم ہے سر وہ ہتھیلی پہ سجا کر نکلے

چھاؤں میں بیٹھ کے دیتے ہیں مسافر یہ دُعا
یارب اِس پیڑ کی ہر شاخ ثمرور نکلے

دُور تک کوئی شجر ہے نہ کوئی ابرِ رواں
کون سے دشت میں ہم کیسے سفر پر نکلے

میری آوارہ مزاجی کا مقدّر ہو اے کاش
راستہ وہ جو تیرے شہر سے ہوکر نکلے

خوش بھی ہوتا ہوں خدا مان کے اُس کو لیکن
دِل میں ڈرتا بھی ہوں یہ بُت بھی نہ پتھّر نکلے

کیسے جانے گا وہ سنسار میں کتنا دُکھ ہے
حجرۂ ذات سے جو شخص نہ باہر نکلے

بحرِ ہستی کی حقیقت کا پتہ کچھ تو چلے
ایک بھی بچ کے اگر اِس سے شناور نکلے

□□

غزل

وہ قطرہ، جس کو شعورِ خرام ہوتا ہے
ہر ایک موج میں اس کا مقام ہوتا ہے

دیارِ گُل میں بہت محفلیں ہیں رنگوں کی
کہاں پہ دیکھیں نظر کا قیام ہوتا ہے

دیئے ہیں پَر تجھے قدرت نے اُڑ کے کر معلوم
یہ آسمان کہاں پر تمام ہوتا ہے

یہ شہرِ حسن ہے تعریف ہے یہی اِس کی
یہاں دِلوں کو دُکھانے کا کام ہوتا ہے

نظر کو چہرَۂ الفاظ سے ہٹا کے بھی دیکھ
پسِ حروف بھی کوئی پیام ہوتا ہے

کِیا یہ کہہ کے میرے نام اُس نے میخانہ
رہے خیال کہ پینا حرام ہوتا ہے

وہ پھل جو منع تھا، اُس نے چکھا تھا، سو اب تک
گُنہ کوئی کرے، آدم کا نام ہوتا ہے

□□

راجیندر منچندہ بانیؔ

غزل

کیا دُھند تجھ میں ہے کہ تو چپ ہے، اُداس بھی
اِک لمحے کا حساب نہیں تیرے پاس بھی

اِن مٹیوں پہ نقش ہے کس کے قدم کا زہر
اب دُور دُور تک نہیں پیلی سی گھاس بھی

اِک بوند میرے خوں کی اُڑی تھی طرف طرف
اب سارے خاکداں میں چمک بھی ہے باس بھی

اِک موج وہ اُٹھی کہ سفینہ اُلٹ گیا
ڈوبا سبھی کے ساتھ تلاطم شناس بھی

اچھا کہ اب کوئی نہیں میرا شریکِ جام
پی لُوں گا زہر بھی، میں بجھا لوں گا پیاس بھی

پھر اپنے اپنے راستوں سے ہم نہ لَوٹ پائے
سچ نکلا میرا ڈر بھی، تمہارا قیاس بھی

بانیؔ شکن شکن سا تمہارا دروں بھی ہے
کچھ پارہ پارہ سا ہے تمہارا لباس بھی

□□

راجیندر منچندہ بانیؔ

غزل

وہی دردِ مسلسل، وہی صرفِ دُعا مَیں
بسر ہوتی ہوئی شب، بسر ہوتا ہوا مَیں

اکیلا اپنا محرم کہ اپنا دوسرا مَیں
نظر میں آئینہ مَیں، سماعت مَیں صدا مَیں

میانِ محشرستاں، عجب بے واسطہ مَیں
نہیں اُس کی خبر مَیں، نہیں اپنا پتہ مَیں

مَیں آساں بھی کٹھن بھی، مگر تُم کون میرے
مَیں آپ اپنا تذبذب، خود اپنا فیصلہ مَیں

سکوں نا آشنا لوگ، یہ آپس میں جُدا لوگ
بہت کچھ دیکھتا ہوں سرِ راہے کھڑا مَیں

مَیں کیا ہوں، کس جگہ ہوں، کہو وابستگاں کچھ
نہ مٹّی کی مہک مَیں، نہ پربت کی ہَوا مَیں

تمھیں جب لَوٹنا ہو، خوشی سے لَوٹ آنا
وفا قائم ملوں گا، یہی مَیں، طے شدہ مَیں

□□

کمار پاشی

غزل

بھولے بسرے ہوئے غم یاد دِلاتی ہے ہَوا
جانے کِن دُور کی گلیوں سے بُلاتی ہے ہَوا

اکثر ایسا بھی ہُوا ہے کہ مجھے شام ڈھلے
اجنبی شہر کا اِک خواب دِکھاتی ہے ہَوا

اُٹھ گیا کون بھرے گھر کا اُجالا لے کر
سر پٹکتی ہے بہت شور مچاتی ہے ہَوا

کیوں ہوئی ہے یہ مری جان کی پیاسی آخر
کیوں مرے گھر کے چراغوں کو بجھاتی ہے ہَوا

چھوڑ آتی ہے مجھے دُور بیابانوں میں
جب بھٹک جاؤں تو پھر راہ دِکھاتی ہے ہَوا

شام ہوتے ہی وہ سو جاتے ہیں چھت پر جا کر
اور پھر رات گئے اُن کو جگاتی ہے ہَوا

آج پھر گزریں گے وہ جیسے اِدھر سے پاشی
یوں مرے گھر کے در و بام سجاتی ہے ہَوا

□□

کمار پاشی

غزل

دیکھ لے تُو بھی ذرا آ کر تماشا دھوپ کا
راستے میں دُور تک پھیلا ہے سایا دھوپ کا

دشتِ بے آغاز و بے انجام ہے چاروں طرف
جانے اَب کس اُور جائے گا پرندا دھوپ کا

دِن کے ڈھلنے کی خبر کس کو سنائے گا کوئی
لوگ اندھے ہوگئے پڑھ کر تراشا دھوپ کا

آسمانوں سے نہ اترے گا کوئی سایہ کبھی
سو رہو اب اوڑھ کر یارو لبادا دھوپ کا

کھو گیا آکاش کے سایوں میں چڑیوں کا ہجوم
بہہ گیا شب کے سمندر میں جزیرا دھوپ کا

میز پر یہ پتّیاں پھولوں کی ہیں یا اُس کے لب
فرش پر یہ اُس کا چہرا ہے کہ ٹکڑا دھوپ کا

رات کی تاریکیوں کا خوف اب پاشی نہیں
چل دیے ہیں گھر سے ہم لے کر اُجالا دھوپ کا

□□

من موہن تلخ

غزل

سب خوش تھے گھر میں کام تو آخر ملا کوئی
جھولی میں بھر کے حادثے، گھر آ گیا کوئی

ملتا تھا سب سے جھک کے، مگر اِس قدر ملا
سیدھا دوبارہ پھر نہ کبھی ہو سکا کوئی

لگتا ہے خود کو چھوڑ چلا ہے اِسی جگہ
جب جا رہا تھا وہ تو اُسے دیکھتا کوئی

منجدھار میں نہ کود پڑے اُس کے ساتھ کیوں
بہہ کر کسی کنارے سے تو جا لگا کوئی

لیتے ہیں سانس یوں، نہ کسی کو بُرا لگے
جینا نہ ہو گیا یہ تکلّف ہُوا کوئی

کہتے ہیں زندگی جسے قسطوں میں موت ہے
جب تک چلا حساب تو چلتا رہا کوئی

کچھ بھی کہے بغیر سمجھ لے جو دِل کی بات
بھولے سے بھی ملا نہ ہمیں تلخ سا کوئی

□□

من موہن تلخ

غزل

تم کہاں چین سے رہ پاتے ہو
تلخ چھوڑو بھی کہاں جاتے ہو

کہہ رہے ہیں سبھی اِک دوسرے سے
چپ ہی رہتے ہو نہ کہہ پاتے ہو

ساتھ کا گھر ہے تو دُکھ سُکھ بانٹو
کیا یہ پل بھر کو نظر آتے ہو

چاہتے بھی ہو کہ سُن لے کوئی
بات کچھ کہہ بھی مگر پاتے ہو

کیا کہوں مَیں تمھیں، سب جانتے ہو
کس لیے منھ مرا کھلواتے ہو

خود سے کہتے ہو یہ جو کچھ بھی کبھی
کیا کسی اور سے کہہ پاتے ہو

اپنے کندھے پہ ہی تم تلخ یہ کیا
اپنی ہی لاش لیے جاتے ہو

□□

ستیہ نند جاوا

غزل

صلیب لاد کے کاندھے پہ، چل رہا ہوں مَیں
حصارِ ذات سے باہر نکل رہا ہوں مَیں

حیات ڈھونڈتی پھرتی ہے مجھ کو سرگرداں
ادھورا جسم لیے رُخ بدل رہا ہوں مَیں

بنادیا ہے زمانے نے مجھ کو پتھر سا
کہ ضربِ تیشہ سے آتش اُگل رہا ہوں مَیں

مری نگاہ میں دُنیا چِتا کی راکھ سی ہے
اسی خیال کے شعلوں میں جل رہا ہوں میں

بلا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی ویرانی
میانِ شورِ سلاسل مچل رہا ہوں مَیں

زمانہ ڈھونڈے گا مجھ کو دُرِ صدف کی طرح
کہ بوند بوند سمندر میں ڈھل رہا ہوں میں

□□

ستیہ نند جاوا

غزل

جو دُور سے ہمیں اکثر خدا سا لگتا ہے
وہی قریب سے کچھ آشنا سا لگتا ہے

کبھی ہماری نگاہوں سے دیکھ لے اُس کو
پھر اُس کے بعد بتا تجھ کو کیسا لگتا ہے

تمام رات جلے، دِن کو سرد مہر بنے
بدن کا شہر بھی شہرِ انا سا لگتا ہے

وہ اُس کی سہمی سی چاہت جفا کی چلمن میں
وہ بے وفا بھی ہمیں باوفا سا لگتا ہے

بکھرتے ٹوٹتے اِن زیست کے مکانوں میں
وہ اِک مکان ہمیں خوشنما سا لگتا ہے

صلیب و دار پہ چڑھ کر ہوئے ہیں لافانی
یہ دستِ مرگ بھی دستِ دُعا سا لگتا ہے

□□

جاویدؔ وششٹ

غزل

دِل کے ہی صدف میں دُرِ شاہانہ ملے گا
کہتے ہیں جسے درد، وہ دُردانہ ملے گا

میخانے کے دستور میں ترمیم کریں گے
آئندہ فقط پیاسے کو پیمانہ ملے گا

ٹوٹا ہوا دل، کارگہِ شیشہ گری ہے
ہر شیشے میں عکسِ رُخِ جانانہ ملے گا

سجدوں کو کسوٹی پہ چڑھانا جو ہو مقصود
اُس موڑ پہ دیکھو ہو، صنم خانہ ملے گا

اے اہلِ جنوں بیٹھئے کچھ دیر تو رُکئے!
اِس شہر میں بھی آپ کو ویرانہ ملے گا

دیدار کی سوغات نظر ہی کو ملے گی
دل کو تو وہی درد کا نذرانہ ملے گا

جس شہر میں اُردو کا چلن عام ہو جاویدؔ
اُس شہر کا باشندہ شریفانہ ملے گا

□□

جاوید وشِشٹ

غزل

آدمی خاکی ہے، وہ نوری نہیں
اِک ادھوری بات ہے، پوری نہیں

فاصلے حائل ہیں پھر دوری نہیں
عشق کا یہ ظرف مجبوری نہیں

ہم سے پوچھو اُس دیارِ حسن کی
کون سی صورت ہے جو گھوری نہیں

جب ملاقاتیں ہوں اپنے آپ سے
پاس منزل ہے، کوئی دُوری نہیں

کون حق بولے گا کالے دَور میں
دار پر اَب جذبِ منصوری نہیں

شیخ میرے جام میں، تیرے لیے
بادۂ کوثر ہے، انگوری نہیں

شعر کا الہام سے ہے رابطہ
شاعری جاوید مزدوری نہیں

□□

پنڈت برہمانند جلیسؔ

غزل

داستانِ شمع تھی یا قصہٗ پروانہ تھا
انجمن میں عشق ہی عنوانِ ہر افسانہ تھا

میری ہستی تھی بذاتِ خود مکمل میکدہ
میں کبھی شیشہٗ کبھی ساغر، کبھی پیمانہ تھا

جب یہ پوچھا کیا تھی وہ برقِ تجلّی اے کلیم
ہنس کے بولے اِک فریبِ جلوہٗ جانا نہ تھا

جستجوئے دیر وکعبہ سے ہوا ظاہر یہی
میں حقیقت میں خود اپنی ذات سے بیگانہ تھا

بدگمانی سے ہوا اپنے پرائے کا گماں
ورنہ اپنا تھا نہ دُنیا میں کوئی بیگانہ تھا

پیش جان و دل کیے میں نے تو فرمانے لگے
بس یہی سوغاتِ الفت تھی یہی نذرانہ تھا

محفلِ ہستی میں دیکھا ہے یہی ہم نے جلیسؔ
جس کو جتنا ہوش تھا، اُتنا ہی وہ دیوانہ تھا

□□

پنڈت برہمانند جلیسؔ

غزل

دین الگ، مذہب الگ، مسلک الگ، شیوا الگ
اہلِ دُنیا سے رہی ہر دم میری دُنیا الگ

دین الگ مجھ سے ہوا مجھ سے ہوئی دُنیا الگ
کیا کہوں تجھ سے الگ ہوکر ہوا کیا کیا الگ

بزمِ ہستی میں سکوں ہوتا میسر کس لیے
زندگی کے غم الگ تھے موت کا کھٹکا الگ

ناظر ونظارہ میں کیونکر ہو باہم ارتباط
عشق کا عالم الگ ہے ہوش کی دُنیا الگ

بارِ احساں کیوں اٹھائیں خضر کی تقلید کا
ہم نکالیں گے خود اپنی زیست کا رستہ الگ

تو ہے جگنو تیری ہستی ہی سراپا نور ہے
ہو نہیں سکتا کبھی تجھ سے ترا جلوہ الگ

حضرتِ دل سے نبھائیں کس طرح ہم اے جلیسؔ
ہے ازل ہی سے مزاج اس کا الگ اپنا الگ

□□

کنور سین حسرتؔ

غزل

موم کا بت تھا ڈھل گیا ہوگا
آنچ لگتے پگھل گیا ہوگا

اندھے لوگوں کی اندھی بستی میں
کھوٹا سکّہ بھی چل گیا ہوگا

وقت کی آگ جب لگی ہوگی
سارا جنگل ہی جل گیا ہوگا

حشر برپا ہے دِل کے آنگن میں
کوئی ارماں مچل گیا ہوگا

پیچ پُرزے ترے ہی ہوں گے
صرف ڈھانچہ بدل گیا ہوگا

فن اٹھائے کھڑا تھا وہ لمحہ
جس کا سوچا تھا ٹل گیا ہوگا

اب تو سائے بھی مٹ گئے حسرتؔ
اب تو سورج بھی ڈھل گیا ہوگا

□□

کنورسین حسرت

غزل

وقت دیتا گیا سزا مجھ کو
مجھ سے کرتا گیا جُدا مجھ کو

سَر سے پا تک میں ہوگیا مفلوج
چھو گئی کون سی ہَوا مجھ کو

جادۂ شوق ہوں گزر مجھ سے
عشق کی دُھول ہوں اُڑا مجھ کو

وقت کی راکھ جم گئی مجھ پر
لوگ سمجھے بجھا ہُوا مجھ کو

میں کہ پیتا رہا لہو اُس کا
وہ کہ دیتا گیا دُعا مجھ کو

سہہ سکا وہ نہ میرا ننگا پن
اوڑھنی ہی پڑی ردا مجھ کو

آج میرے لہو کے پیاسے ہیں
کل کو سمجھیں گے سب خُدا مجھ کو

□□

دلؔ فیروز پوری

غزل

ہر اِک کو یوں تو جینے کا سلیقہ ہی نہیں ہوتا
جیئے جو بے سلیقہ پھر تو جینا ہی نہیں ہوتا

یقیں ٹوٹا ہے جب سے اِک بھروسہ مند کے ہاتھوں
کسی پر اب زمانے میں بھروسہ ہی نہیں ہوتا

سدا رکھتے ہیں روشن جو محبت کے چراغوں کو
کبھی راتوں میں اُن کے گھر اندھیرا ہی نہیں ہوتا

تمہاری یاد ہی گھیرے ہوئے رہتی ہے اب مجھ کو
میں خود کو یاد کرلوں اِتنا تنہا ہی نہیں ہوتا

گئے ہیں ساتھ لے کر مجھ سے وہ دِن کا اجالا بھی
تبھی سے رات ہے جس کا سویرا ہی نہیں ہوتا

سناؤں بے تکلف جس کو اپنے غم کا افسانہ
کسی سے اِس قدر سمبندھ پختہ ہی نہیں ہوتا

تعلق خون کے رشتوں کا روکے ہے مجھے اے دلؔ
نہ ہوتے یہ تو میں دُنیا میں ٹھہرا ہی نہیں ہوتا

□□

دِلؔ فیروز پوری

غزل

کہاں کہاں میں تجھے ڈھونڈتا ہوا آیا
تری تلاش میں میں حشر تک چلا آیا

جہاں میں چھائے اندھیرے بہت تھے نفرت کے
میں ایک پیار کی شمع وہاں جلا آیا

جہاں میں کون ہے جو بانٹتا مِرا دکھڑا
جو مل گیا میں اسے داستاں سنا آیا

جو زندگی سے پریشاں تھے لوگ بستی میں
خوشی کے پھول لبوں پر وہاں کھلا آیا

جو نااُمید ملے لوگ تیری دُنیا میں
میں اُن کی آنکھوں میں سپنے حسیں سجا آیا

مریضِ عشق تھے سب لاعلاج دُنیا میں
میں اُن کے ہاتھ میں بس جام اِک تھما آیا

ملی خبر کہ بکاؤ ہیں دِل دُکانوں پر
تو اُن کے دِلؔ کی میں بولی بڑی لگا آیا

□□

راج نرائن رازؔ

غزل

ٹوٹی ہوئی دیوار کی تقدیر بنا ہوں
میں کیسا فسانہ ہوں کہاں لکھا ہوا ہوں

کوئی بھی مرے کرب سے آگاہ نہیں ہے
میں شاخ سے گرتے ہوئے پتے کی صدا ہوں

مٹھی میں لیے ماضی و امروز کی کرنیں
میں کب سے نئے دور کی چوکھٹ پہ کھڑا ہوں

اِس شہرِ پُرآشوب کے ہنگامہ و شر میں
زیتون کی ڈالی ہوں کہیں شاخِ حنا ہوں

گویا نہیں لفظوں کے معانی سے شناسا
اِدراک کی سرحد پہ میں چپ چاپ کھڑا ہوں

سمٹا تو بنا بھولوں کی خوش رنگ قبا میں
بکھیرا ہوں تو خوشبو کی طرح پھیل گیا ہوں

میں رازؔ چمکتا ہوا جھومر تھا کسی کا
اب شب کے سمندر میں کہیں ڈوب رہا ہوں

□□

راج نرائن رازؔ

غزل

اشعار رنگ، روپ سے محروم کیا ہوئے
الفاظ نے پہن لیے معنی نئے نئے

بوندیں پڑی تھیں چھت پہ کہ سب لوگ اٹھ گئے
قدرت کے آدمی سے عجب سلسلے رہے

وہ شخص کیا ہوا جو مقابل تھا سوچئے
بس اِتنا کہہ کے آئینے خاموش ہوگئے

اِس آس پر کہ خود سے ملاقات ہو کبھی
اپنے ہی در پہ آپ ہی دستک دِیا کیے

پتے اڑا کے لے گئی اندھی ہوا کہیں
اشجار بے لباس زمیں میں گڑے رہے

کیا بات تھی کہ ساری فضا بولنے لگی
کچھ بات تھی کہ دیر تلک سوچتے رہے

ہر سنسناتی شے پہ تھی چادر دُھوئیں کی رازؔ
آکاش میں شفق تھی نہ پانی پہ دائرے

□□

رام پرکاش راہیؔ

غزل

سائے سے حوصلے کے بدکتے ہیں راستے
آگے بڑھوں تو پیچھے سرکتے ہیں راستے

سمجھو تو گھر سے گھر کا تعلق انہی سے ہے
دیکھو تو بے مقام بھٹکتے ہیں راستے

دامن پہ اِن کے پاؤں کے ایسے نشاں بھی ہیں
رہ رہ کے جن کے دم سے دمکتے ہیں راستے

آنسو ہزار ٹوٹ کے برسیں تو پی کے چپ
اِک قہقہہ اڑے تو کھنکتے ہیں راستے

تاروں کی چھاؤں نرم ہے سُن لیتی ہے پکار
دِن بھر کی دھوپ میں جو بلکتے ہیں راستے

نظروں کی شہہ پہ دُور سرابوں میں ڈوب کر
پندارِ آبِ جُو سے چھلکتے ہیں راستے

راہیؔ چلیں جو ہم تو چلے آئیں ساتھ ساتھ
قدموں کی پیٹھ پر ہی ٹھٹکتے ہیں راستے

□□

رام پرکاش راہیؔ

غزل

زندگی سوزِ محبت سے سنواری ہے ترے بندوں نے
لاکھ دشوار سہی پھر بھی گزاری ہے ترے بندوں نے

خودکشی، روگ، حوادث ہیں ترے حکم کی تعمیل کے رُوپ
بازیٔ زیست کبھی جان کے ہاری ہے ترے بندوں نے

نوچ لیتا ہے اسے موت کا نقاد کڑی نظروں سے
جھیل کر عمر جو تصویر اُبھاری ہے ترے بندوں نے

تیری تخلیق کے اُفتادہ عناصر کی بھی توہین نہ ہو
ظلم کی آگ بھی اشکوں پہ سہاری ہے ترے بندوں نے

رنج و آلام کو جب قہر ترا جان کے رو بیٹھے ہیں
تری رحمت ہی تو پھر تھک کے پکاری ہے ترے بندوں نے

جامِ جم بن کے یہ انوار کی رونق سے چھلک اُٹھا ہے
جب کبھی آتشِ رز دل میں اتاری ہے ترے بندوں نے

بے سبب راہیؔ نہیں حسنِ تصنّع کے فسوں کا قائل
دیکھ ہر اصل کی کیا نقل اُتاری ہے ترے بندوں نے

□□

ساحرؔ ہوشیار پوری

غزل

سر پہ گاگر، ناک میں نتھ، پاؤں میں جھانجر کہاں
ڈھونڈتے ہو شہر میں تُم گاؤں کا منظر کہاں

دو قدم پر وہ رہی منزل کی دِل کش روشنی
دیکھیے آ کر لگی ہے پاؤں کو ٹھوکر کہاں

رُوبرو آیا تو میری رُوح تک تھرّا گئی
چھپ کے بیٹھا تھا یہ چہرہ جسم کے اندر کہاں

ہے سلگتی دھوپ کا اِک دشت تاحدِّ نظر
سر چھپانے کے لیے اب چھاؤں کی چادر کہاں

اونچے محلوں میں نہ کر اِنسانیت کی جستجو
جذبۂ مخلص کہاں، دیوارِ سیم و زر کہاں

یوں تو ہیں خنجر ہزاروں قتل گاہِ شوق میں
خود تڑپ کر جو گلے لگ جائے وہ خنجر کہاں

خودسری و گم رہی کے آتشیں طوفان میں
ساحرِؔ خوددار اب محفوظ تیرا گھر کہاں

□□

ساحر ہوشیار پوری

غزل

تیرے محل میں کیسے بسر ہو اس کی تو گیرائی بہت ہے
میں گھر کی انگنائی میں خوش ہوں میرے لیے انگنائی بہت ہے

اپنی اپنی ذات میں گم ہیں اہلِ دل بھی اہلِ نظر بھی
محفل میں دِل کیونکر بہلے، محفلِ میں تنہائی بہت ہے

دُشمن سے گھبرانا عبث ہے غیر سے ڈرنا بھی لاحاصل
گُل کا گھاتک، گھر کا بھیدی، ایک بھبھیشن بھائی بہت ہے

اپنی دھرتی ہی کے دُکھ سُکھ ہم شعروں میں کہتے ہیں
ہم کو ہمالہ سے کیا مطلب، اِس کی تو اُونچائی بہت ہے

پُرسشِ غم کو خود نہیں آئے، اُن کا مگر پیغام تو آیا
ہجر کی رُت میں جانِ حزیں کو دُور کی یہ شہنائی بہت ہے

برسوں میں اِک جوگی لَوٹا، جوت جگائی جنگل میں
کہنے لگا اے بھولے شنکر، شہروں میں مہنگائی بہت ہے

دِل کی کتابیں پڑھ نہیں سکتا، لیکن چہرے پڑھ لیتا ہوں
ڈھلتی عمر کی دھوپ میں ساحر اِتنی بھی بینائی بہت ہے

□□

ضیاؔ فتح آبادی

غزل

مرکز کا اعتبار اُسے دائرے میں تھا
منزل کو پا کے کھویا ہوا راستے میں تھا

میخانے کا یہ عالمِ مستی کہ رات بھر
مینا بھی رقص میں تھا، سُبو بھی نشے میں تھا

اب دِل کے زخم زخم سے اُٹھتی ہے کوئی چیخ
درماں سے بے نیاز تھا جب تک نشے میں تھا

پہچان ہوتی چہروں کی کیا اُس دیار میں
اِک اور آئینہ بھی جہاں آئینے میں تھا

اُلفت کے کاروبار کی دِلچسپیاں نہ پوچھ
تھا فائدہ زیاں میں، زیاں فائدے میں تھا

کھولی زبان جس نے، گیا دار پر وہی
جو جان کر خموش رہا وہ مزے میں تھا

تھی جس سکونِ دِل کی تلاش اے ضیاؔ مجھے
آہ و فغاں میں تھا نہ وہ شکوے گِلے میں تھا

□□

ضیاؔ فتح آبادی

غزل

تڑپ سجدوں کی ہے ہر در کے پیچھے
کبھی اس در کبھی اُس در کے پیچھے

زمانہ کارواں بنتا گیا ہے
کسی رہزن کسی رہبر کے پیچھے

خلل خوابوں میں کیسا آ گیا ہے
بگولے اٹھ رہے ہیں گھر کے پیچھے

فصیلِ شہر تک لے آیا تھا عزم
پلٹتے بھی تو کیا ہم ڈر کے پیچھے

نہ جانے کیوں تعاقب میں ابھی تک
اندھیرے ہیں شہہِ انور کے پیچھے

یقینِ آبلہ پائی سلامت!
پھر اُگ آئے ہیں کانٹے گھر کے پیچھے

ضیاؔ صاحب چلوگے بچ کے کب تک
کھڑی ہے موت ہر پتھر کے پیچھے

□□

طالبؔ چکوالی

غزل

تھا جن کے دم سے ہم میں دَم، گئے وہ!
تھے جو مونس، تھے جو ہمدم، گئے وہ!

کوئی پرسانِ حالِ دل نہیں اب
جو ہوتے تھے شریکِ غم، گئے وہ!

جنہیں خوفِ خدا تھا اب کہاں ہیں
فرشتوں سے نہ تھے جو کم، گئے وہ!

سمندر پی کے، صحراؤں کے تٹ پر
نہ جانے دیکھ کر کیا تھم، گئے وہ!

بنائیں کیا کسی کو اپنا محرم
بنایا تھا جنہیں محرم، گئے وہ!

نہ ہوگا فائدہ مرہم سے اب کچھ
جو تھے خود درد کا مرہم، گئے وہ!

دُعا دیتے ہیں اب ہم سب کو طالبؔ
دُعا لیتے تھے جن سے ہم، گئے وہ!

□□

طالبؔ چکوالی

غزل

آغاز بھی دیکھا ہے، انجام بھی دیکھیں گے
دیکھی ہے ہم نے اب شام بھی دیکھیں گے

قانون ہے قدرت کا فرمان ہے قسمت کا
پروردۂ آسائش، آلام بھی دیکھیں گے

باتیں ہی بنانے سے تو بات نہیں بنتی
جو دیکھنے والے ہیں وہ کام بھی دیکھیں گے

جو ہم نے خیالوں اور خوابوں سے سجایا تھا
اُس دِل کے گھروند کا نیلام بھی دیکھیں گے

جن لوگوں کی خواہش ہی تکمیلِ تمنا تھی
اُن لوگوں کی کوشش کو ناکام بھی دیکھیں گے

توبہ کی دُکاں میں تو ہر رنگ کے ساغر ہیں
جو ٹوٹ کے جُڑ جائے وہ جام بھی دیکھیں گے

لگتا ہے کہ طالبؔ اب وہ وقت بھی آپہنچا
جب ہم سے تھکے ہارے آرام بھی دیکھیں گے

□□

طلعت عرفانی

غزل

روشنی کچھ کم کرو آنکھوں کو اندازہ تو ہو!
سامنے گر تم نہ آپاؤ تو دروازہ تو ہو!

آج پھر ہم نے تمہیں خوشبو کے ہاتھوں چھولیا
تا کہ اپنی زلف کا تم کو بھی اندازہ تو ہو!

گھومنے دو خالی برتن کی طرح دُنیا کہ ہم
اس کو ٹھکرا کر چلے جائیں تو آوازہ تو ہو!

دھڑکنیں کچھ بھی کہیں ہونا ہے مجھ کو منتشر
اب تو آجاؤ! کہ کچھ سانسوں کا شیرازہ تو ہو!

زرد چہرے ڈھونڈتے ہیں روز مجھ کو باربار
ہاتھ اگر مٹی نہیں آتی مِرے غازہ تو ہو!

شہر چھوٹا پڑ نہ جائے کیوں ہماری آنکھ میں
آسماں گیری کا یاروں پر بھی خمیازہ تو ہو

گھر میں کیا کچھ تھا مگر سب کیا ہوا کچھ یاد کر
طلعت بے مہر تیرا کوئی غم تازہ تو ہو!

□□

طلعتؔ عرفانی

غزل

بستر کی ہر شکن پہ ہوا کا غلاف تھا
ورنہ مِرا وجود تو پہلے ہی صاف تھا

چاروں طرف تھیں گونجتی ریلوں کی پٹریاں
میں جن کے درمیان خود اپنے خلاف تھا

شیشے بہ فیضِ تشنہ لبی ٹوٹتے رہے
رِندوں کا میکدے سے عجب انحراف تھا

پیتے تھے اور گھر کا پتہ پوچھتے نہ تھے
بس اِک یہی گناہ تو ہم کو معاف تھا

سلجھا رہے تھے لوگ سب آپس کی الجھنیں
ورنہ جہاں میں کون کسی کے خلاف تھا

مجھ کو اُٹھا کے گود میں کیسا ہُوا بلند
اوڑھے ہوئے بزرگ جو آیا لحاف تھا

طلعتؔ! غزل کے نام کو پہنچا تو کس طرح
یہ آدمی تو ایک اُدھورا زحاف تھا

□□

کرشن مراری

غزل

کچھ اِدھر سے جو اُدھر رُخ جستجو کا کر گیا
موسمِ صد رنگ غم کا رنگ گہرا کر گیا

دورِ نو کی کاوشوں کا بانکپن بھی تھا عجب
نورِ چہروں کا دِلوں میں اِک اندھیرا کر گیا

اِک نکھرتی سوچ کا عالم بکھر کر چارسو
من کے آنگن میں تمنا کا سویرا کر گیا

ہر ادا دِل کی تھی یارو شوق کی محفل مگر
ایک وا ماندہ سا لمحہ اِس کو تنہا کر گیا

وہ کسی بیکل ارادے ہی کا تھا شاید فسوں
گنگناتی کلپنا کو جو سنہرا کر گیا

آج پھر پہلی دُعا کے شبنمی انداز میں
ایک آنسو مچلا مچلا سا اُجالا کر گیا

ہر طرح سے مختلف تھا سوچ کا انداز جو
سایہ سایہ دھوپ کا وہ رنگ میلا کر گیا

□□

کرشن مراری

غزل

شاید تھکا تھکا سا وہ اِک رکھ رکھاؤ تھا
اندر رچا بسا ہوا سنگیں تناؤ تھا

خوابوں میں بس رہی تھی جو بے چین بے بسی
ناکام آرزوؤں کا شاید یہ گھاؤ تھا

پھر حادثوں کی تاک میں شوخی تھی سوچ کی
آئینہ گرد گرد تھا کیسا تناؤ تھا

اِک موجِ رنگ و بو ترا نکھرا ہوا بدن
دلکش سی دِلبری کا یہ چنچل رچاؤ تھا

اِس گیروے لباس پہ بے کل نظر رُکی
شاید گذشتہ جنم کا اس سے لگاؤ تھا

دِل قہقہوں کی چوٹ کو شاید نہ سہہ سکا
محرومیوں کا اُس پہ غضب کا جو گھاؤ تھا

پلکوں پہ سج گئی تھی وہ چنچل سی اک نمی
مچلے ہوئے خیال کا بے کل رکاؤ تھا

□□

ڈی۔ راج۔ کنولؔ

غزل

آنکھوں سے کوئی میرے حسیں خواب لے گیا
یعنی تمام حلقۂ احباب لے گیا

چھیڑا ہی تھا ستار پر اِک نغمۂ حیات
ہاتھوں سے وقت چھین کر مضراب لے گیا

آنسو کی ایک بوند کلیجا نگل گئی
پتھر کو ایک قطرۂ سیماب لے گیا

دل کی کتاب لوٹنے والا بھی خوب تھا
دلچسپ جو تھا سب سے وہی باب لے گیا

جل بجھ کے رہ گیا ہر اِک یاد کا چراغ
چن چن کے وقت گوہرِ نایاب لے گیا

ہر گام پر لگی تھی یہاں رہزنوں کی بھیڑ
جس کے لگا جو ہاتھ وہ اسباب لے گیا

قاتل کے رُوپ میں وہ کشش تھی کہ اے کنولؔ
مقتل میں مجھ کو پھر دلِ بیتاب لے گیا

□□

ڈی۔ راج۔ کنولؔ

غزل

ہم نے اشکوں سے خوشی کے پاؤں تو دھوئے بہت
اپنی نادانی پہ لیکن عمر بھر روئے بہت

ہم سے رخصت ہوگئی جب زندگی کی ہر خوشی
تان کر چادر غموں کی چین سے سوئے بہت

رام جانے کیوں برائی کا رہا کھٹکا مجھے
زندگی میں نیکیوں کے بیج تو بوئے بہت

بوجھ اپنا ہی وبالِ جان ہوکر رہ گیا
حسرتوں کی بوجھ یوں تو عمر بھر ڈھوئے بہت

اپنی ہمت تھی کہ اُن سے بچ بچا کر آگئے
ورنہ راہوں میں جہاں نے خار تو بوئے بہت

کارواں لے کر چلے تھے زندگی کا ساتھ میں
راستوں میں ہم نے لیکن ہمسفر کھوئے بہت

کر گئی حد سے تجاوز جب پشیمانی کبھی
رکھ کے سَر دہلیز پر اُن کی کنولؔ روئے بہت

□□

کیلاش ماہر

غزل

بھٹک رہا ہوں خلاؤں میں گم شُدا کی طرح
سکونِ سنگ نے ٹھکرا دیا صدا کی طرح

مرے وجود کو پگھلا رہی ہے برف کی آنچ
مگر وہ چپ سی لگی ہے مجھے خدا کی طرح

عجیب شہر ہے پرچھائیاں چمکتی ہیں
ہر اجنبی مجھے لگتا ہے آشنا کی طرح

چلا تھا گھر سے نکل کر پہاڑ کی جانب
پلٹ کے آ گیا بستی میں پھر صدا کی طرح

دھری رہے گی یہ خوشبو کی کھوکھلی زنجیر
ہر ایک رنگ سے اُڑ جاؤں گا ہوا کی طرح

گری تھی اُوس جو کل شب بدن کے صحرا میں
یہ بات پھیل گئی شہر میں وبا کی طرح

ہمیں ہواؤں کی ٹھوکر بھی راس آ نہ سکی
پڑے ہیں وقت کے رَستے میں نقشِ پا کی طرح

□□

کیلاش ماہرؔ

غزل

جانے کیا سوچ کے ہم تجھ سے وفا کرتے ہیں
قرض ہے پچھلے جنم کا سو ادا کرتے ہیں

دل کے زخموں پہ نہ جاؤ کہ بڑی مدت سے
یہ دیے یوں ہی سرِ شام جلا کرتے ہیں

کیا ہوا جام اُٹھاتے ہی بھر آئیں آنکھیں
ایسے طوفان تو ہر شام اُٹھا کرتے ہیں

کون ہے جس کا مقدر نہ بنی تنہائی
کیا ہوا ہم بھی اگر تجھ سے گلا کرتے ہیں

رشتۂ درد کی میراث ملی ہے ماہرؔ
ہم ترے نام پہ جینے کی خطا کرتے ہیں

□□

مطیؔر ہوشیار پوری

غزل

یہ نامراد نظر شوق کی تمنائی
تلاشِ یار میں نکلی تھی مجھ کو کھو آئی

مری بلا سے چمن میں اگر خزاں آئی
ہرا بھرا ہے ابھی تک نہالِ رُسوائی

بہ شوقِ وصل قدم جب بڑھایا اُس کی طرف
عروسِ نو کی طرح موت مجھ سے شرمائی

جھلک دِکھا کے نگاہوں سے یوں ہوئی اوجھل
ہجومِ غم میں مسرت نہ پھر نظر آئی

تمہیں بھی دیکھ کے شاید وہ پھیر لے نظریں
ہے بے مرادِ تمنا تمہارا سودائی

ہوس نگاہ سحر لُوٹ لے گی روپ ترا
تو میرے بخت میں چھپ جا اے شامِ تنہائی

دراز عمر ہو تیری اے زلفِ مرگ مطیؔر
کہ تیری چھاؤں میں بدبخت نے اماں پائی

□□

مطیرؔ ہوشیار پوری

غزل

اُن شوخ نگاہوں کی اللہ رے تقریریں
ہر بات کی ہوتی ہیں سو رنگ سے تفسیریں

عارف ہیں جنوں کے ہم، اس راز سے واقف ہیں
جب سر سے گزر جائیں جھک جاتی ہیں شمشیریں

وہ خوابِ بہاراں تھا، یہ دورِ بہاراں ہے
پھولوں سے لدے سپنے، ویران سی تعبیریں

کڑیاں ہیں مذاہب کی، حلقے ہیں سیاست کے
اوہام و تعصّب کی پھیلی ہوئی زنجیریں

پامال ستاروں کو، کرتی ہیں وہ قدموں سے
وابستہ عمل سے ہیں جن قوموں کی تقدیریں

انصاف، وفا، الفت، اخلاق، رواداری
ماضی کی حسیں قدریں، اس دور کی تعزیریں

حق گوئی سے باز آجا، سچ مان مطیرؔ اِک دِن
سَر زیبِ رَسَن ہوگا اور پاؤں میں زنجیریں

□□

اندرسروپ دت ناداںؔ

غزل

زندگی مجھ پہ یہ تہمت کہ میں ہر جائی ہوں
میں تو شیدا ہوں ترا، تیرا ہی سودائی ہوں

غم کے سیلاب میں بہتی ہوئی بے بس آنکھو!
یوں نہ دیکھو مجھے، کیا میں بھی تماشائی ہوں

میرے سینے میں نہیں لوحِ شہادت اے شہر
پھر بھی میں تیرے لیے باعثِ رسوائی ہوں

اُن کا الزام کہ ہم سائے کا قاتل ہوں میں
مجھ کو یہ زعم کہ میں عکسِ مسیحائی ہوں

آپ اس ساغرِ مے کو تو اٹھا ہی لیجئے
میں تو بس زہرِ توجہ کا تمنائی ہوں

میری آواز نہ پہنچی ہے نہ پہنچے گی وہاں
میں تو ویرانے میں بجتی ہوئی شہنائی ہوں

مجھ پہ حاوی سہی اِک ٹوٹتے تارے کا طلسم
پھر بھی ناداںؔ میں نئی صبح کا شیدائی ہوں

□□

اندر سروپ دت ناداںؔ

غزل

ہر گلی کے موڑ پر تیرا کہا موجود ہے
پھر بھی اِس بستی میں پرکھوں کی دُعا موجود ہے

یہ اندھیرے کھا گئے ہوتے متاعِ زندگی
وہ تو کہیے ہم فقیروں کی صدا موجود ہے

ہو رہی ہیں پھر کہیں بن باس کی تیاریاں
ٹوٹتے رشتوں میں راون کی انا موجود ہے

کیا ہوئیں دستِ شفا کی حاشیہ آرائیاں
زندگی مفلوج، دردِ لا دوا موجود ہے

کچھ تو چہکو دشتِ غم سے آنے والے پنچھیو!
کیا وہاں اب تک وہی وحشی ہوا موجود ہے

سُرخرو کیسے ہوا؟ کیونکر ہوا؟ کالا شجر
کیا جڑوں میں اُس کی کوئی دیوتا موجود ہے

بیٹھ کر ساحل پہ ناداںؔ صورتِ طوفاں نہ دیکھ
ڈوبتی کشتی میں تیرا مُدّعا موجود ہے

□□

B.S. ANANGPURIA INSTITUTE OF TECHNOLOGY & MANAGEMENT AND B.S. ANANGPURIA INSTITUTE OF PHARMACY

(AN ISO 9001-2000 CERTIFIED INSTITUTIONS)

APPROVED BY AICTE, NEW DELHI, GOVT. OF HARYANA CHANDIGARH & AFFILIATED TO M.D. UNIVERSITY, ROHTAK